SISTEMA MUSICA

4
2007-08

gli appuntamenti di dicembre a Torino

www.sistemamusica.it

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno IX numero 10/2007 – dicembre 2007 – Stagione 2007-2008 numero 4 – Tax per [illegible] – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

Um e Mito insieme a Pollini per ricordare Balmas

Lingotto: Simon Rattle e *Das Paradies und die Peri* di Schumann

Concerto straordinario con Barbara Hendricks e l'Orchestra Rai

Il Balletto del Bol'šoj al Regio con *Le Corsaire*, *Don Chisciotte* e *Giselle*

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Claudia Allasia, Oreste Bossini, Laura Brucalassi, Paolo Cairoli, Chiara Castellazzi, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Giuseppe Jiso Forzani, Elisa Guzzo Vaccarino, Andrea Malvano, Diego Marangon, Savina Neirotti, Marina Pantano, Nicola Pedone, Francesca Pedroni, Antonio Rostagno, Luca Scarlini, Alessio Tonietti, Michele Torassa, Walter Vergnano

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno IX n. 10
dicembre 2007

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Federica Mancini fotografata da Silver Veglia al Museo della Frutta di via Pietro Giuria 15

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 martedì 4, giovedì 6, venerdì 7 e lunedì 10 dicembre; 19.30-20.30 solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30 dal lunedì al venerdì. Solo a **dicembre**, 9.30-12.30 e 15-18 dal lunedì al venerdì; 9.30-18 il mercoledì.
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **dicembre** sono in vendita da **martedì 20 novembre**.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Un optional necessario

Un segnale importante l'ho colto lo scorso ottobre, quando Umberto Veronesi, attraverso la Fondazione che porta il suo nome, ha comunicato di aver creato un gruppo di lavoro dedicato a "Scienze e Musica", organizzando un importante convegno a Lucca: non un guru dedito a pratiche alternative ma il nostro oncologo più celebre, uno dei rappresentanti più autorevoli della medicina tradizionale, spiegava che gli effetti terapeutici derivanti dall'ascolto della musica sono ormai noti e scientificamente provati.
Qualche settimana dopo è arrivata la notizia che alla maratona di New York sono stati (teoricamente) vietati i walkman: la musica, per i concorrenti, sarebbe stata una sorta di doping, e dunque ipod e cuffiette sono stati messi al bando.
In una società dove le ragioni dello spirito fanno abitualmente posto a quelle della scienza, dove il senso comune viene regolarmente sconfitto dall'entusiasmo tecnologico, mi sembra che, per una volta, ci sia da rallegrarsi: anche da chi maneggia numeri e grafici arriva finalmente la conferma che l'ascolto della musica (e il silenzio che le corrisponde) non sono un optional ma una necessità. Che ad esempio, come scrive Veronesi, «la musica, se non è intrusiva ma è consapevolmente scelta e dunque diventa piacevole per l'ascoltatore adulto, può avere un effetto sulla vigilanza, l'umore e la motivazione a svolgere attività lavorative che richiedono grande attenzione».
I frequentatori di sale da concerto tutto questo lo sanno bene; magari a istinto, ma lo sanno. Sanno che la nostra vita si arricchisce in modo significativo se la circondiamo di musica, soprattutto se pensata ed eseguita con talento. Sanno che dedicare un paio d'ore all'ascolto di un concerto significa fare del bene al proprio corpo, al proprio cervello. Ora forse diventerà più facile farlo capire a chi non ha avuto la fortuna di scoprirlo, ai politici e ai burocrati che sistematicamente riducono le risorse per la musica, ai responsabili dell'educazione nazionale che a scuola tollerano la musica anziché sostenerla, alle imprese che non si fanno venire in mente di investire nel mondo dei suoni.
Forse un giorno si uscirà da un check-up medico con una prescrizione che dice di assumere ferro, praticare attività fisica e ascoltare musica dal vivo; forse in futuro tra i compiti delle vacanze ci saranno trenta problemi di aritmetica e dieci ore da trascorrere in sala da concerto.
Forse, insomma, la scienza ci aiuterà a capire nuovamente ciò che un tempo si sapeva a orecchio.
E, così, vivremo tutti un po' meglio.

AGENDA

sabato 1

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Ariane et Barbe-Bleue

Racconto lirico di **Paul Dukas**

Emmanuel Villaume *direttore*
Danielle Ory *regia*
Philippe Fraisse *scene*
Rossana Caringi *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
con **Kristine Ciesinski, Marcel Vanaud, Nadine Denize**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C
(ultima replica)

lunedì 3

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Duo Alterno

Tiziana Scandaletti *soprano*
Riccardo Piacentini *pianoforte*
Annamaria Morini *flauto*
Guido Borselli *violoncello*

CHANSONS PERPÉTUELLES
Musiche di Debussy, Piacentini, Chausson, Casella, Ravel

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

martedì 4

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

mdi ensemble

Yoichi Sugiyama *direttore*

Brahms
Quartetto in sol minore op. 25

Pesson
Cassation

Schoenberg
Kammersymphonie op. 9
(trascrizione di Anton Webern)

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole (su prenotazione) e per gli abbonati di Lingotto Musica

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

mercoledì 5

Unione Musicale
concerto fuori abbonamento

Maurizio Pollini *pianoforte*

Chopin
Preludio in do diesis minore op. 45
Ballata n. 2 in fa maggiore op. 38
Improvviso in fa diesis maggiore op. 36
4 Mazurche op. 33
Scherzo in do diesis minore op. 39

Debussy
6 Preludi (I Libro)
6 Studi (II Libro)

Concerto straordinario per ricordare Giorgio Balmas (1927-2006), fondatore nel 1946 dell'Unione Musicale e ideatore nel 1978 di *Settembre Musica*

In collaborazione con MITO Settembre Musica

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25

CONCERTO N. 15

De Sono Associazione per la Musica
Concerti De Sono 2007

Archi *orchestra da camera*

Antonello Manacorda *direttore*
Ivano Buat *tromba*
Saskia Giorgini *pianoforte*

Šostakovič
Concerto n. 1 per pianoforte, tromba e orchestra op. 35

Schoenberg
Verklärte Nacht per orchestra d'archi op. 4

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

giovedì 6

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Le Corsaire

Balletto in tre atti con epilogo

Libretto di Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e Joseph Mazilier nella versione di Marius Petipa
Musiche di **Adolphe Adam** e di **Léo Delibes**, **Cesare Pugni**, **Peter von Oldenburg**, **Riccardo Drigo**, **Albert Zabel**, **Yuli Gerber**

Coreografia di **Marius Petipa**
Nuova versione di **Aleksej Ratmanskij** e **Jurij Burlaka**
Scene di **Boris Kaminskij**
Costumi di **Elena Zajceva** (da Evgenij Ponomarëv, 1898)
Luci di **Damir Ismagilov**

Orchestra del Teatro Regio
Pavel Klinicěv *direttore*

Allestimento Teatro Bol'šoj di Mosca
Prima rappresentazione italiana della nuova versione

Con il sostegno di

COMPAGNIA di San Paolo

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita fuori abbonamento

giovedì 6

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

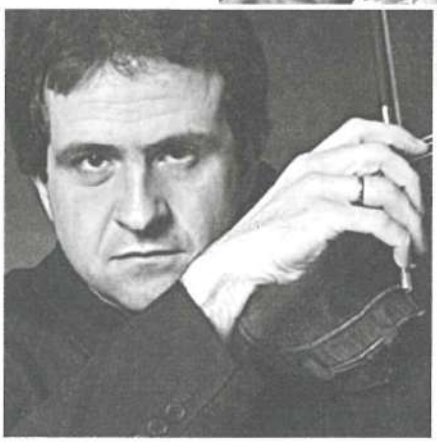
Daniel Kawka *direttore*
Domenico Nordio *violino*
Simone Briatore *viola*

Sibelius
Concerto in re minore per violino e orchestra op. 47

Berlioz
Harold en Italie, sinfonia per viola e orchestra op. 16

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



venerdì 7

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Le Corsaire

Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 15
recita abbinata al turno Pomeridiano 2

ore 20
recita abbinata al turno Aziendale

un'ora prima degli spettacoli vendita garantita di almeno 30 biglietti

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Daniel Kawka *direttore*
Domenico Nordio *violino*
Simone Briatore *viola*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

DICEMBRE

AGENDA

sabato 8

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Le Corsaire
Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita fuori abbonamento

domenica 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Le Corsaire
Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno F
(ultima replica)

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*

GRIEG, L'OPERA
PER ORCHESTRA D'ARCHI
Musiche di Grieg, Bosco

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

lunedì 10

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestra of the Age of Enlightenment
Choir of the Enlightenment
sir Simon Rattle *direttore*
Sally Matthews *soprano*
Kate Royal *soprano*
Bernarda Fink *mezzosoprano*
Mark Padmore *tenore*
Timothy Robinson *tenore*
David Wilson Johnson *baritono*

Schumann
Das Paradies und die Peri, oratorio profano in tre parti per soli, coro e orchestra op. 50

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita giovedì 6, venerdì 7 e lunedì 10 dicembre, da euro 21 a euro 46
eventuali ingressi numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 25

martedì 11

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2007-2008

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*

GRIEG, L'OPERA
PER ORCHESTRA D'ARCHI

Grieg
Due melodie per orchestra d'archi op. 53
dai *Pezzi lirici* op. 68: *Presso la culla*
Due arie norvegesi per orchestra d'archi op. 63

Bosco
Ripensando a Solveig
(prima esecuzione assoluta - commissione Oft)

Grieg
Due melodie elegiache op. 34
Dai tempi di Holberg, suite in stile antico in sol maggiore per orchestra d'archi op. 40

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

mercoledì 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Don Chisciotte

Balletto in tre atti

Libretto di Marius Petipa
dall'omonimo romanzo di
Miguel de Cervantes
Musica di **Ludwig Minkus**

Coreografia di **Marius Petipa** e
Aleksandr Gorskij ripresa in una
nuova versione coreografica da
Aleksej Fadeečev
Inserti coreografici di **Kasjan
Golejzovskij, Rostislav Zacharov** e
Anatolij Simačev
Scene di **Sergej Barchin**
Costumi di **Vasilij Djačkov** (1906)
ripresi dai bozzetti originali da
Tatjana Artamonova ed **Elena
Merkurova**
Luci di **Mikhail Sokolov**

Orchestra del Teatro Regio
Pavel Kliničev *direttore*

Allestimento Teatro Bol'šoj di Mosca

Con il sostegno di

COMPAGNIA
di San Paolo

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno A

mercoledì 12

Unione Musicale
serie pari

Quartetto di Cremona
Cristiano Gualco
Paolo Andreoli
Simone Gramaglia
Giovanni Scaglione

Beethoven
Grande Fuga in si bemolle maggiore
op. 133

Marcossi
Quartetto

Colasanti
La rosa que no canto

Schubert
Quartetto in re minore D. 810
(*Der Tod und das Mädchen*)

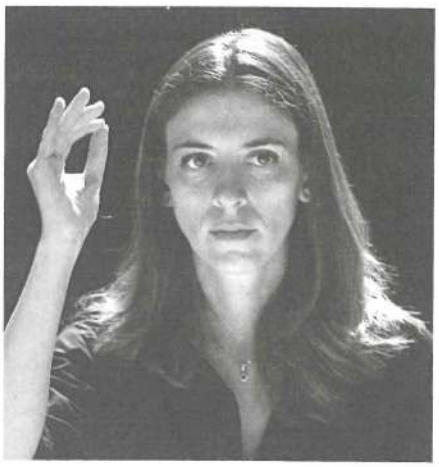
In collaborazione con

FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso
la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio
dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 16



giovedì 13

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

La mia scena è un bosco

di **Emanuele Luzzati**

Tonino Conte *regia*
Claudio Orlandini *ripresa della regia*
Emanuele Luzzati *scene e costumi*

Con gli attori della
Compagnia Teatro della Tosse
In collaborazione con
Giovine Orchestra Genovese
Pietro Borgonovo
trascrizione e direzione musicale

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICA VENERDÌ 14 DICEMBRE ALLE ORE 10.30

Informazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Don Chisciotte

Marius Petipa, Aleksandr Gorskij
coreografia

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno B

Potete esprimere la vostra opinione
su tutti i concerti collegandovi
al sito **www.sistemamusica.it**

DICEMBRE

AGENDA

giovedì 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Vladimir Fedoseev *direttore*

Stravinskij
Le chant du rossignol, poema sinfonico in tre parti

Gubajdulina
Poema fiabesco

Čajkovskij
Manfred, sinfonia in si minore op. 58

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Vladimir Fedoseev *direttore*

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 14

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Don Chisciotte

Marius Petipa, Aleksandr Gorskij
coreografia

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno D

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

La mia scena è un bosco

di **Emanuele Luzzati**

Tonino Conte *regia*
Claudio Orlandini *ripresa della regia*
Emanuele Luzzati *scene e costumi*

Con gli attori della
Compagnia Teatro della Tosse
In collaborazione con
Giovine Orchestra Genovese
Pietro Borgonovo
trascrizione e direzione musicale

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

sabato 15

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Don Chisciotte

Marius Petipa, Aleksandr Gorskij
coreografia

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 15
recita fuori abbonamento

ore 20
recita fuori abbonamento

un'ora prima degli spettacoli vendita garantita di almeno 30 biglietti

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Gruppo Vocale Chorus

Mario Allia *direttore*

CHRISTMAS RHYTHMS
Canti della tradizione jazz e natalizia

Abbonamento Ensemble
Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 15 e 10

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

domenica 16

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Don Chisciotte

Marius Petipa, Aleksandr Gorskij *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno C (ultima recita)

La Nuova Arca
Accademia della Voce di Torino

I Solisti dell'Accademia della Voce di Torino

ARIE E DUETTI D'OPERA

Circolo Ufficiali, corso Vinzaglio 6
ore 16

ingresso libero

Unione Musicale
serie didomenica

Orchestra da Camera di Milano

Amedeo Monetti *direttore*

Musiche di J. Strauss, Čajkovskij, Dvořák

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso il Conservatorio mezz'ora prima del concerto, euro 25 e 18

CONCERTO N. 17

martedì 18

La Nuova Arca
Le Soirées Musicali

Orchestra da camera Vienna Classical Players

Martin Kerschbaum *direttore*
Valya Dervenska *violino*
Caroline Doerge *pianoforte*

Musiche di Mendelssohn, Rossini, Grieg, Dvořák

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni - ore 21

biglietti interi e ridotti (riservati ai titolari di *Tessera Musei 2007*), in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 10

mercoledì 19

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Les Fables à La Fontaine

LE LOUP ET L'AGNEAU
Béatrice Massin *coreografia*
Danièle Barraud *costumi*
Musica di **Marin Marais**
con **David Lerat, Céline Angibaud**

LE HÉRON
Satchie Noro, Alain Rigout *coreografia*
Jacqueline Bosson *scenografia*
Musica di **Ghedalia Tazartes**
con **Satchie Noro, François-Noël Bing**

CONTRE CEUX QUI ONT LE GOÛT DIFFICILE
Lia Rodrigues *ideazione e direzione*
Silvia Soter *drammaturgia*
Francine Barros *costumi*
Musica di **Les Motivés, Chants de lutte**
con **Sylvie Pabiot, Marianne Simon**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

mercoledì 19

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Giselle

Balletto in due atti

Libretto di Théophile Gautier
e Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges
Musica di **Adolphe Adam**

Coreografia di **Jean Coralli, Jules Perrot** e **Marius Petipa**
Versione coreografica di **Vladimir Vasil'ev**
Scene di **Sergej Barchin**
Costumi di **Hubert de Givenchy** con la partecipazione di **Philippe Venet**
Consulente alla produzione **Galina Ulanova**

Orchestra del Teatro Regio
Pavel Kliničev *direttore*

Allestimento Teatro Bol'šoj di Mosca

Con il sostegno di

COMPAGNIA di San Paolo

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita fuori abbonamento

AGENDA

giovedì 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Giselle

Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno Familiare

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Concerto straordinario fuori abbonamento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

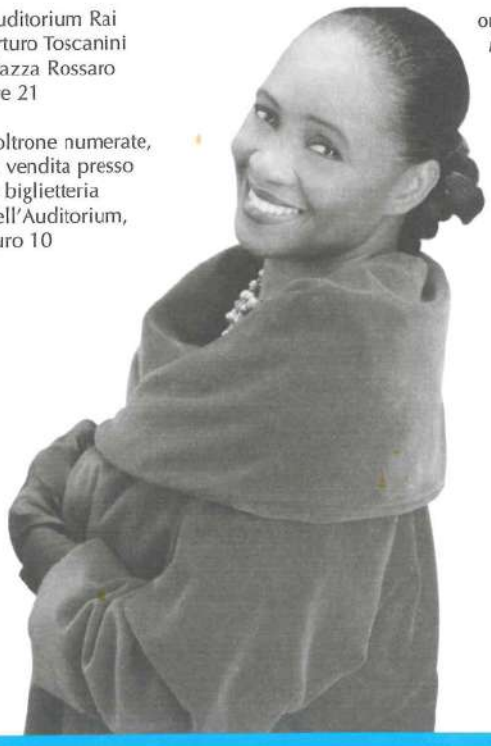
Lawrence Foster *direttore*

Barbara Hendricks *soprano*

DA VIENNA A BROADWAY
Musiche di Lehár, Liszt, Johann Strauss, Bernstein, Gershwin

Auditorium Rai
Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 10



venerdì 21

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Giselle

Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita fuori abbonamento

sabato 22

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Giselle

Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 15
recita abbinata al turno Pomeridiano 1

ore 20
recita fuori abbonamento

un'ora prima degli spettacoli vendita garantita di almeno 30 biglietti

domenica 23

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Balletto del Teatro Bol'šoj

Giselle

Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa *coreografia*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita fuori abbonamento (ultima replica)

sabato 29

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»

Tomas Netopil *direttore*

Silvia Colombini *soprano*

Otokar Klein *tenore*

Ales Jenis *baritono*

Claudio Marino Moretti
maestro del coro e del coro di voci bianche

Orff
Carmina Burana, «cantiones profanae» per soli, coro e orchestra

PRIMA DELLA MUSICA
Il concerto sarà preceduto, alle ore 19.45, da un incontro con **Tomas Netopil** e **Nicola Gallino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, euro 24 e 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

domenica 30

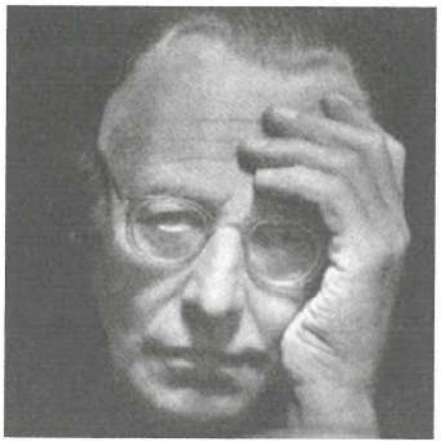
Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Tomas Netopil *direttore*
Silvia Colombini *soprano*
Otokar Klein *tenore*
Ales Jenis *baritono*
Claudio Marino Moretti
maestro del coro e del coro di voci bianche

Orff
Carmina Burana, «cantiones profanae» per soli, coro e orchestra

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati e ridotti, euro 24 e 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti



lunedì 31

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Tomas Netopil *direttore*
Silvia Colombini *soprano*
Otokar Klein *tenore*
Ales Jenis *baritono*
Claudio Marino Moretti
maestro del coro e del coro di voci bianche

Orff
Carmina Burana, «cantiones profanae» per soli, coro e orchestra

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 17.30

biglietti numerati e ridotti, euro 24 e 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

(ultima replica)

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 31

Orchestra Filarmonica di Torino
concerto fuori abbonamento

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan *direttore*

CONCERTO DI SAN SILVESTRO

Mendelssohn
da *Ein Sommernachtstraum*:
n. 7 *Notturno*

Strauss figlio
Geschichten aus dem Wienerwald,
valzer op. 325

Colasanti
Des(s)ert

Strauss figlio
Künstlerleben, valzer op. 316

Johanson
Quick as a Wink

Strauss figlio
Kusswalzer, valzer op. 400

Taviani
Cannoli e Granite

Johann e **Josef Strauss**
Pizzicato-Polka

Moretti
I buoni propositi per l'anno nuovo

Josef Strauss
Sphärenklänge, valzer op. 235

Buonvino
Nuova composizione

Mendelssohn
da *Ein Sommernachtstraum*:
n. 1 *Scherzo*

Strauss figlio
An der schönen blauen Donau,
valzer op. 314

Nell'intervallo buffet
e brindisi al nuovo anno

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

biglietti numerati interi e ridotti, euro 35 e 28

DICEMBRE

Unione Musicale
mercoledì 5 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 21

Maurizio Pollini
pianoforte

Chopin
Preludio
in do diesis minore
op. 45
Ballata n. 2
in fa maggiore op. 38
Improvviso
in fa diesis maggiore
op. 36
4 Mazurche op. 33
Scherzo
in do diesis minore
op. 39
Debussy
6 Preludi (I Libro)
6 Studi (II Libro)

Concerto straordinario
per ricordare
Giorgio Balmas

In collaborazione con

Corso Lecce 42, terzo piano senza ascensore
Un ricordo di Giorgio Balmas

di Michele Torassa e Walter Vergnano

I contratti, l'amministrazione, i documenti, i volantini e i programmi dell'Unione Musicale Studentesca nel 1946 giacevano ben riposti sotto un letto singolo in corso Lecce, a Torino, al numero 42, terzo piano senza ascensore, di nascosto dai genitori, contrari ai fermenti culturali di Giorgio, studente del liceo Cavour, II C, che diceva: «Ad alcune cose fondamentali pensiamo nel condurre l'attività dell'Associazione: dare allo studente musica ben eseguita, renderne facile la comprensione illustrandola con semplicità, annullare quelle barriere incomprensibili che purtroppo esistono tra musica e studente».
Addirittura banale nella splendida linearità.
E quelle carte rimasero lì fino al 1961, per quindici anni, accatastandone sempre di nuove, per essere infine traslocate in piazza Castello 29.

Gli incontri in casa di genitori che offrivano i loro salotti ai ragazzi per l'ascolto e il commento di dischi di Mozart e Bach erano finiti, gli studenti affollavano le sale da concerto perché erano concerti di (citiamo la sola stagione del 1964) Vladimir Ashkenazy, Joerg Demus, Ivan Moravec, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovič, Arthur Rubinstein, Arturo Benedetti Michelangeli, Paul Badura-Skoda, Nikita Magaloff, Géza Anda, Andor Foldes, I Musici, Leonid Kogan, Friedrich Gulda, Robert Casadesus, David Oistrakh, e l'integrale delle *Sinfonie* di Beethoven. Una stagione!
Il seme era stato sparso. Maurizio Pollini faticava a farsi largo sul palcoscenico per arrivare a raggiungere il pianoforte, tanti erano i ragazzi seduti per terra fin sotto il suo sgabello per ascoltare Schoenberg e Stockhausen e per bis *La lugubre gondola* di Liszt...
Poi venne il tempo della politica e mai Balmas fu più attuale, se pensiamo ai tempi dell'anti-politica di oggi. Assessore "per" la cultura, aggredì gli spazi, ché quelli dei teatri erano diventati stretti e angusti. La *Nona sinfonia* di Beethoven in piazza San Carlo: eravamo in cinquantamila, dove Giuliano Ferrara si azzuffava con Luciano Berio, ma dove l'*Inno alla gioia* faceva trattenere il respiro a una folla intera. Torino era culturalmente "viva", più che mai. Vennero aperti i parchi allo spettacolo, ai concerti; la gente, tanti giovani, usciva per assistere alla *Gatta Cenerentola* di De Simone o per ascoltare un quartetto di Smetana.
Si respirava musica e cultura. Ma ancora non bastava, riempire l'estate non bastava, in fondo settembre era lì, non troppo distante. In un'unica soluzione di continuità ecco *Settembre Musica* per tornare in spazi coperti, ché a settembre può piovere. Chiese, palazzi, teatri aperti alla cultura in un mese dove la musica esce dalle finestre ed esplode dai cortili.
Niccolini importò il progetto a Roma e fu trionfo. Oggi le "notti bianche" in ogni grande città italiana non sono altro che i frutti nati da quell'ondata di passione, come polline a primavera, profusa a piene mani dallo studente della II C del liceo Cavour.
Il 5 dicembre un grande amico di Giorgio Balmas, Maurizio Pollini, ricorderà "il professore" dedicandogli un concerto, a un anno dalla sua uscita definitiva da quella casa di corso Lecce numero 42, a Torino, terzo piano senza ascensore.

Pollini e il pianoforte
La strenua ricerca di una perfezione ideale

di Oreste Bossini

Un concerto di Maurizio Pollini costituisce sempre un avvenimento speciale. Il rapporto tra artista e pubblico, nel caso di Pollini, si configura come un incontro di natura eccezionale, come se dall'una e dall'altra parte si fosse arrivati all'appuntamento con la sensazione di vivere l'istante musicale in tutta la sua immanente forza e bellezza. La tensione che pervade la sala, palpabile, scaturisce da un'attesa differente, da una feconda confluenza di emozioni concentrate nel suono del pianoforte. Ogni volta si combatte un *match* silenzioso tra il musicista e gli ascoltatori, senza risparmio di energie.

Pollini è sempre rimasto immune dalla tentazione di mostrarsi indulgente con la massa inerte del pubblico, il quale reagisce all'impulso intellettuale del pianista con una lena non proprio abituale e segue fin dove gli è possibile i percorsi di un artista tanto esigente con gli altri quanto severo con se stesso. L'uomo, che conosciamo misurato fino al punto di apparire freddo e come trattenuto da un impaccio signorile nell'esibirsi, suona visibilmente tormentato dalla ricerca di una perfezione ideale, ma è sostenuto in realtà da un filo d'acciaio interiore che consiste nella forza del pensiero. La coerenza nel seguire un cammino arduo da intraprendere, sebbene entusiasmante, fa parte di un certo stile della borghesia illuministica lombarda, ancora vivo, che Pollini ha assorbito dalla famiglia e dallo zio, il grande artista Fausto Melotti. Da questo mondo Pollini ha imparato a coltivare un rigore nelle cose poco appariscente, ma nutrito da un profondo rispetto di sé e del proprio lavoro.

La natura delle interpretazioni di Pollini ha origini molteplici. Il pianoforte forma senz'altro il centro del suo mondo, sin da quando vinse il prestigioso Concorso «Chopin» a Varsavia a soli diciotto anni, sbalordendo la giuria e il pubblico con una tecnica e un'eleganza naturale, fuori da ogni retorica accademica. Ma forse risultò ancor più sorprendente il fatto che Pollini fosse, malgrado la giovane età, un giudice così maturo di se stesso da decidere d'interrompere la carriera concertistica appena intrapresa per raggiungere, attraverso uno studio ulteriore, quella perfezione d'interprete che ancora sentiva di dovere al pubblico e agli autori. Tra questi, Chopin ha finito inevitabilmente per rappresentare un mondo privilegiato, al quale Pollini è ritornato sempre nel corso della sua lunga carriera, animata da molteplici interessi musicali e culturali. La caratteristica principale dello Chopin di Pollini sembra consistere in una sorta di missione da compiere in mezzo a un popolo oscurato da pregiudizi e cattive abitudini: dimostrare che nel pianoforte di Chopin è racchiuso soprattutto un pensiero musicale, che ha forgiato un linguaggio unico e in gran parte irripetibile. L'affascinante grandezza delle sue interpretazioni di queste pagine, fin quasi consumate del repertorio, sorge dal dialogo vivo e costante con l'autore, interrogato come se il suo tempo fosse ancora nostro. Questa vicinanza risulta autentica, perché si rispecchia nel suo atteggiamento verso gli autori d'oggi. Pollini indaga infatti la cultura contemporanea con la medesima passione e urgenza con le quali avvicina quella del passato, nel tentativo di cogliere anche nel nostro tempo gli aspetti vivi, distinguendoli dalle forme caduche della moda. Questa libertà di spirito e la freschezza di pensiero gli consentono, per così dire, di suonare Debussy come fosse Sciarrino e viceversa. Un simile incrocio di prospettive non è facile e richiede un'assoluta onestà intellettuale, pena il precipitare in un confuso e insulso relativismo culturale privo di valori.

Una frase di Piet Mondrian riassume il senso di quest'urgenza di interrogare il presente: «Proprio questa disarmonia (secondo la concezione tradizionale) sarà combattuta e attaccata dovunque nell'arte nuova, finché non si capirà la nuova armonia». Pollini ci guida in questo viaggio avventuroso verso un'arte nuova, sia che suoni un capolavoro del repertorio o una pagina d'oggi. Il suo pianoforte riflette il mondo che ci circonda e impone a ciascuno di misurare le emozioni con le trasformazioni delle idee e dei linguaggi. In ciò consiste, nel mondo attuale come in quello del passato, la vitale modernità della musica.

intervista

Compositori & interpreti
Un dialogo fecondo con il Quartetto di Cremona

di Marina Pantano

mercoledì 12 dicembre
Conservatorio
ore 21
serie pari

Quartetto di Cremona

Beethoven
Grande Fuga
in si bemolle maggiore
op. 133
Marcossi
Quartetto
Colasanti
La rosa que no canto
Schubert
Quartetto in re minore
D. 810
(*Der Tod und das Mädchen*)

In collaborazione con

FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE
www.fondazionespinola-bannaperlarte.org

«Due giovani, anche se già affermati, compositori italiani hanno avuto la possibilità di lavorare al meglio, di comporre e seguire la propria opera fino alla sua esecuzione: un'iniziativa straordinaria e utile per tutti, per il compositore, per gli esecutori, per il pubblico».
Così si esprime il compositore bolognese Fabio Vacchi a proposito del nuovo progetto, cui ha partecipato in qualità di *tutor*, inaugurato nella primavera 2007 dalla Fondazione Spinola Banna per l'Arte, che per la prima volta si è aperta all'attività musicale: ha commissionato due quartetti per archi a Silvia Colasanti e Luca Marcossi e poi ha dato loro la possibilità di seguire da vicino la preparazione degli esecutori, il Quartetto di Cremona, mettendo a disposizione la splendida sede di Poirino per un soggiorno di studio collettivo e per il concerto di presentazione.
A dicembre il Quartetto riproporrà le due nuove opere nella stagione dell'Unione Musicale e abbiamo chiesto ai diretti interessati che cosa significhi oggi, per dei giovani artisti, confrontarsi con una formazione dalla tradizione così potente.

«Suonare in quartetto è una scelta radicale e all'inizio qualcuno ci ha dato dei pazzi! – racconta Cristiano Gualco, primo violino. – Ma con un insegnante come Piero Farulli non puoi non appassionarti: così abbiamo vinto qualche concorso e allora sono arrivati i concerti e alla fine eravamo un Quartetto! Sono d'accordo con il nostro maestro: non si può rinunciare a suonare i Quartetti di Beethoven!»

«Il passato del quartetto d'archi – esordisce la romana Silvia Colasanti, più volte premiata per le sue opere edite da Ricordi – suscita timore reverenziale. Allo stesso tempo le potenzialità espressive che offre sono uno stimolo cui non ci si può sottrarre: è una tastiera di corde che vibrano con un'infinita gamma di colori, di sonorità, di timbri. Io amo scrivere per gli archi!»

E per un pianista?
«Il pianoforte e il quartetto d'archi sono due mondi davvero lontani – spiega Luca Marcossi, protagonista di un'interessante carriera pianistica a fianco di quella compositiva. – Scrivere per archi per me significa realizzare più liberamente cose che al pianoforte sarebbero inseguibili».

Quanto conta il lavoro tra compositori e interpreti?
Gualco: «Per noi è fondamentale capire l'intenzione del compositore per trasmetterla al pubblico e anche per farci aiutare a risolvere i problemi esecutivi legati alla scrittura che possono presentarsi. Addentrarsi nel linguaggio di Silvia, Luca e di Fabio Vacchi, poi, è stato molto coinvolgente. Ci tengo a dire che partecipando a questo progetto abbiamo trovato amore per la musica e professionalità a livelli altissimi».
Marcossi: «Per me è stato determinante prendere coscienza delle reazioni differenti che la mia musica può suscitare negli altri: uscire dal mondo sensibile soggettivo è indispensabile per entrare in contatto con l'ascoltatore».

Ha ancora senso dunque scrivere per quartetto? Ha ancora senso scrivere musica oggi?
«Perché non dovrebbe averne?! – risponde con energia e passione Fabio Vacchi a questa piccola provocazione. – La musica contemporanea ha più pubblico di quanto non si immagini [ricordiamo che il compositore bolognese è reduce dal successo di *Teneke*, ultima sua opera presentata alla Scala lo scorso ottobre, *ndr.*]: c'è una ampia fetta di ascoltatori curiosi e ansiosi di confrontarsi con contenuti diversi, dal punto di vista etico, umano, esistenziale, da quelli commerciali; poiché non sono considerati acquirenti possibili, non vengono calcolati, ma ad ascoltare *La giusta armonia*, il mio brano sinfonico presentato nell'agosto 2006 al *Festival di Salisburgo*, sotto la direzione di Muti, c'erano dodicimila persone!»
«Il mondo musicale italiano è poco coraggioso – ribadisce Silvia Colasanti – rispetto al Nord Europa ad esempio, ma il progetto di Banna dimostra che la musica contemporanea, quando cerca di comunicare con il pubblico (questo per me è stato l'insegnamento più importante ricevuto da Vacchi), suscita interesse, piacere, gioia e risonanza».

Amedeo Monetti e l'Orchestra da Camera di Milano

Serata danzante nel nome di Strauss

di Alessio Tonietti

Il 2 giugno 1899 è una data importante per i viennesi. In quella sera piovosa muore di polmonite Johann Strauss figlio, il "re del valzer", e fatalmente finisce un'epoca, fatta di allegre serate danzanti aperte a tutti, di piccole orchestre itineranti che intrattengono e rallegrano i locali di Vienna, a dispetto della fame, delle tensioni sociali e del declino dell'impero degli Asburgo.

Occorre infatti sfatare un luogo comune: il valzer non è un ballo aristocratico. Nasce e si sviluppa, al contrario, come la danza che unisce poveri e ricchi, uomini e donne, dilettanti e professionisti. «Avendo trovato ciò che si voleva, lo si afferrava, lo si stringeva e si volteggiava. Se il minuetto era un gioco per aristocratici, il valzer era la sua versione per capitalisti arrivisti. Nel minuetto tutto era prevedibile, nel valzer poteva accadere di tutto», così racconta Herbert Fantel, uno storico dell'epoca. Queste serate non erano quindi bagnate dallo champagne, come si potrebbe pensare, ma dalla birra. Michael Pamer, uno dei pionieri del genere, fu il primo musicista "sponsorizzato". Prima di eseguire il suo valzer più celebre, il musicista viennese era solito bere una pinta della sua birra preferita, tutto d'un fiato. Questo rito si ripeteva a ogni eventuale bis e in ogni locale in cui l'orchestra si trasferiva (!).

Della bevanda nazionale faceva un uso molto meno ortodosso un giovane violinista autodidatta, Johann Strauss, meglio noto ai posteri come Johann Strauss padre, che, a quanto si tramanda, era solito versare birra sul suo rozzo strumento per "ingentilirne" il suono. Dopo un'infanzia trascorsa a lavorare nell'osteria del patrigno, il giovane Johann rimane conquistato dai semplici intrattenimenti dei musicisti girovaghi e, appena quindicenne, riesce a entrare nell'orchestra di Joseph Lanner, a cui ruberà ben presto la scena fondando un proprio complesso strumentale. Da una polverosa osteria ha quindi inizio la straordinaria avventura della famiglia Strauss che, partendo da un quintetto d'archi, arriverà ai duemila musicisti del Giubileo della Pace di Boston, avvenuto nel 1872 sotto la guida di un intimidito Johann Strauss junior (il figlio maggiore). Fu proprio quest'ultimo a spingere un passatempo "commerciale" nei territori del concerto "classico". Bisogna forse render merito alla fragilità del suo carattere e alle sue innumerevoli fobie (era terrorizzato dalla morte, dal buio e dai luoghi chiusi) se oggi il valzer annovera gioielli musicali di assoluto rilievo.

Esaurito dai ritmi da catena di montaggio dell'orchestra paterna, il "re" cede l'incarico di direttore al giovane fratello Josef, per concentrarsi sulla composizione. Nascono in questo periodo i capolavori di cui ogni viennese va ancor oggi orgoglioso. I valzer di Johann Strauss figlio cominciano così ad accogliere e a trasmettere quella malinconia trasognata e dolcemente cullante che ha sempre contraddistinto lo spirito austriaco. L'elemento più comunicativo e musicalmente audace diventa l'introduzione. Il perfetto e apparentemente infinito meccanismo ritmico viene messo in moto da emozionanti quadretti descrittivi. Se l'immortale capolavoro *Sul bel Danubio blu* prende forma da un refolo di brezza che increspa le acque del fiume, reso meravigliosamente da un leggerissimo tremolo degli archi, il *Kaiser Walzer* descrive il progressivo adunarsi della folla fino al trionfale arrivo dell'imperatore Francesco Giuseppe. Una citazione a parte merita la geniale *Pizzicato-Polka*, scritta a quattro mani con il fratello Joseph e affidata interamente agli archi pizzicati.

L'interpretazione proposta dall'Orchestra da Camera di Milano, diretta da Amedeo Monetti, vuole restituire il carattere raccolto e gioviale delle origini, limitando l'organico strumentale ai soli archi. Ci si allontana così dagli abbaglianti lampadari imperiali per ritornare alle lampade a olio dei caffè viennesi, anche se, probabilmente, i musicisti non bagneranno gli strumenti con la birra...

domenica 16 dicembre
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica

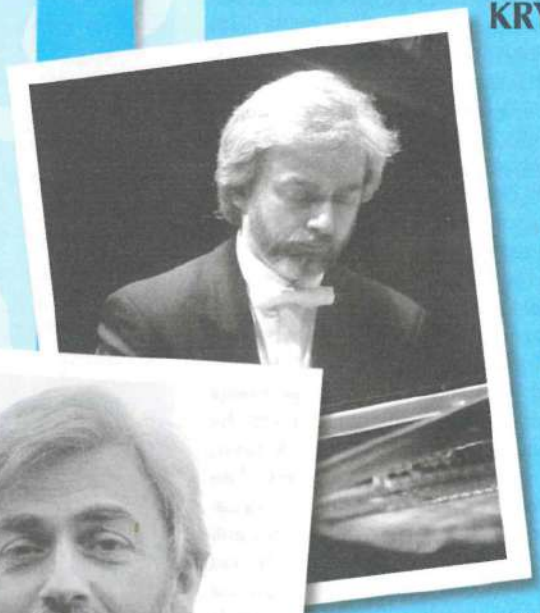
Orchestra da Camera di Milano
Amedeo Monetti
direttore

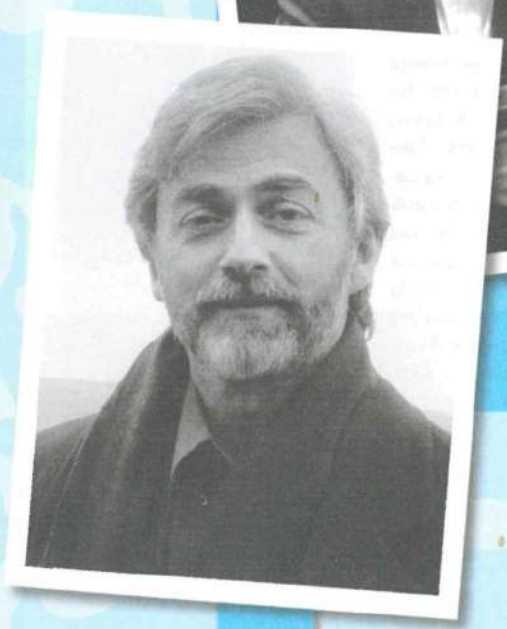
Strauss figlio
Wein, Weib und Gesang, valzer op. 333
Kaiser-Walzer op. 437
G'schichten aus dem Wienerwald, valzer op. 325
Annen-Polka op. 117
Wiener Blut, valzer op. 354
Künstlerleben op. 316
Pizzicato-Polka
An der schönen, blauen Donau, valzer op. 314
Čajkovskij
dalla Serenata per archi op. 48: *Valse, Moderato, Tempo di valse*
Dvořák
dalla Serenata per archi op. 22: *Tempo di valse, Trio, Tempo di valse*

Buon Natale e felice abbonamento nuovo!

Quest'anno regala la grande musica

Se cerchi un Natale straordinario, l'Unione Musicale ti propone una strenna dal valore inestimabile. Puoi regalare o regalarti un biglietto, al prezzo ridotto di **25 euro**, per il concerto che il grande pianista **Krystian Zimerman** terrà nel mese di maggio 2008 all'Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto. Oppure puoi scegliere una minitessera, a soli **40 euro**, che prevede tre concerti al Conservatorio «Giuseppe Verdi»: sul palco l'**Orchestra di Padova e del Veneto** con il tenore **Ian Bostridge** e il cornista **Alessio Allegrini**, il **Sestetto d'archi dei Filarmonici di Berlino** e i **Virtuosi di Mosca** guidati da **Pavel Berman**. Occasione unica per fare un dono davvero prezioso.





KRYSTIAN ZIMERMAN

martedì 13 maggio 2008
Krystian Zimerman
pianoforte

Auditorium del Lingotto – ore 21
Posti numerati

Entra Krystian Zimerman: pochi passi decisi, il portamento sicuro e vagamente nobile di chi sa che essere un artista comporta anche alcune precise responsabilità. Un rispettoso inchino, ed ecco il gesto del sedersi e aggiustare il seggiolino che improvvisamente ci riporta alla dimensione concreta della performance, quella stessa che, a brevissimo, non appena le dita toccheranno la tastiera, cercherà (riuscendoci, non abbiamo dubbi su questo) di farci dimenticare. Un recital di Krystian Zimerman è un evento unico: tecnica prodigiosa, finezza intellettuale, stile austero, ricerca della perfezione; una coerenza artistica che si dipana nel gesto pianistico, trasformandosi in fascino che incanta le platee di tutto il mondo. (*Fabrizio Festa*)

MINITESSERA ORCHESTRE

mercoledì 20 febbraio 2008
Orchestra di Padova e del Veneto
Paul Watkins
direttore
Ian Bostridge
tenore
Alessio Allegrini
corno
Musiche di Haydn, Mozart, Tippett, Britten

mercoledì 27 febbraio 2008
Sestetto d'archi dei Filarmonici di Berlino
Musiche di Brahms

mercoledì 23 aprile 2008
I Virtuosi di Mosca
Pavel Berman
direttore e violino
Musiche di Čajkovskij, Sarasate

Conservatorio G. Verdi – ore 21
Posti non numerati

Le strenne sono acquistabili da **lunedì 3** a **venerdì 21 dicembre** presso i nostri uffici in piazza Castello 29, orario 9.30-17 dal lunedì al venerdì. Per informazioni: tel. 011 566 98 11, info@unionemusicale.it, www.unionemusicale.it.

Il Balletto del Teatro Bol'šoj
Stelle che ricuciono la storia

di Chiara Castellazzi

Quando il corpo di ballo è quello del Bol'šoj, nel vedere le perfette, millimetriche file di cigni o di Villi che si intrecciano in magici insiemi, possiamo immaginare che le ballerine di oggi si riallaccino a quelle delle generazioni precedenti, in uno scorrere continuo a ritroso che ci riporta al cuore stesso della tradizione accademica. E le *étoiles* – come Svetlana Zakharova, Ekaterina Shipulina, Natalia Osipova e Maria Alexandrova, che possiamo ammirare ai nostri giorni, o Ekaterina Maximova e Nina Timofeyeva, dive dei decenni precedenti, o Maija Plisetskaja e Galina Ulanova, già entrate nella leggenda, o ancora Olga Lepeshinskaya e Marina Semyonova, la cui luce è più remota –, di allievo in maestro, descrivono un albero genealogico e artistico che affonda le radici, malgrado i passaggi di regime, in quella magnifica stagione tardoromantica russa che ha raccolto e vivificato le eredità della scuola francese e italiana.

Il Balletto del Teatro Bol'šoj, che si compone del repertorio addensato e stratificato nel tempo e dei corpi lavorati, disciplinati, tecnici e spirituali dei ballerini, è materia vitale e ricettiva che rende palpitante la tradizione. Ne son prova gli appuntamenti della tournée torinese. Una *Giselle* che guarda a Coralli, Perrot e Petipa attraverso le cure di Vladimir Vasil'ev e l'autorevole supervisione di Ulanova, protagonista dagli anni Trenta ai Cinquanta. Un *Don Chisciotte* del 1999, dove Aleksej Fadeečev ravviva l'originale moscovita del 1869 e la versione primi Novecento di Aleksandr Gorskij, che guidò la transizione verso lo stile sovietico. E una neonata ricostruzione di *Le Corsaire* da parte del giovane coreografo e direttore della compagnia moscovita Aleksej Ratmanskij e dello studioso Jurij Burlaka, esperto della notazione Stepanov. Un'operazione di ritorno al futuro che delle tante edizioni europee, russe e sovietiche del titolo predilige quella del 1899 di Marius Petipa e ricrea nello stile dell'epoca le scene perdute.

Nella sua duecentotrentaduesima stagione il Teatro Bol'šoj, nato per volere del principe Piotr Urusov nel 1776 e plasmato nella sua forma attuale dall'architetto veneziano Alberto Cavos, ha il suo palcoscenico ancora in ristrutturazione, ma continua a funzionare senza soluzione di continuità o traslochi grazie al secondo palco inaugurato nel 2002.

Smagliante di atletico virtuosismo e forte d'intensità drammatica come da tradizione, il suo Balletto, che conta attualmente più di duecento danzatori, è da quattro anni guidato da Ratmanskij, esponente della nuova generazione di coreografi, che ha diviso il suo *cursus honorum* fra scuole e compagnie russe e internazionali, per le quali ha ballato e creato. Nella sua personale visione artistica il repertorio si sta ampliando in direzioni opposte. Da un lato lascia leggere le trame di quell'ordito che si dipana lungo tutta la storia di questo colosso coreutico, dal Petipa ricostruito di *La fille du Pharaon*, al made in URSS di Grigorovič che è stato a capo del Bol'šoj dall'era brezneviana al dopo Glasnost, ai balletti della star e poi direttore Vasil'ev, alle nuove opere e ricostruzioni dello stesso Ratmanskij. Dall'altro si apre gradualmente al Neoclassicismo e Postclassicismo occidentali dei quali la compagnia, depositaria di tanta pura tradizione accademica, diventa subito un'interprete radiosa. Così, in prospettiva, acquistano rinnovato colore anche i titoli votati alle parole d'ordine del Socialismo e del Realismo come *Le fiamme di Parigi*, opera del 1933 di Vasilij Vajnonen sulla rivoluzione francese, che riprenderà vita nel 2008.

In questa ricca trama di storia trovano posto capisaldi della scuola russo-sovietica delle diverse epoche e di autori moscoviti fuoriusciti come Léonide Massine, accanto a titoli irrinunciabili di George Balanchine, a *La dame de pique* di Roland Petit, ma anche a Twyla Tharp su Philip Glass e Christopher Wheeldon su Arvo Paert.

mercoledì 5 dicembre
Teatro Regio
Sala Caminetto
ore 12.30

INCONTRO CON I PROTAGONISTI

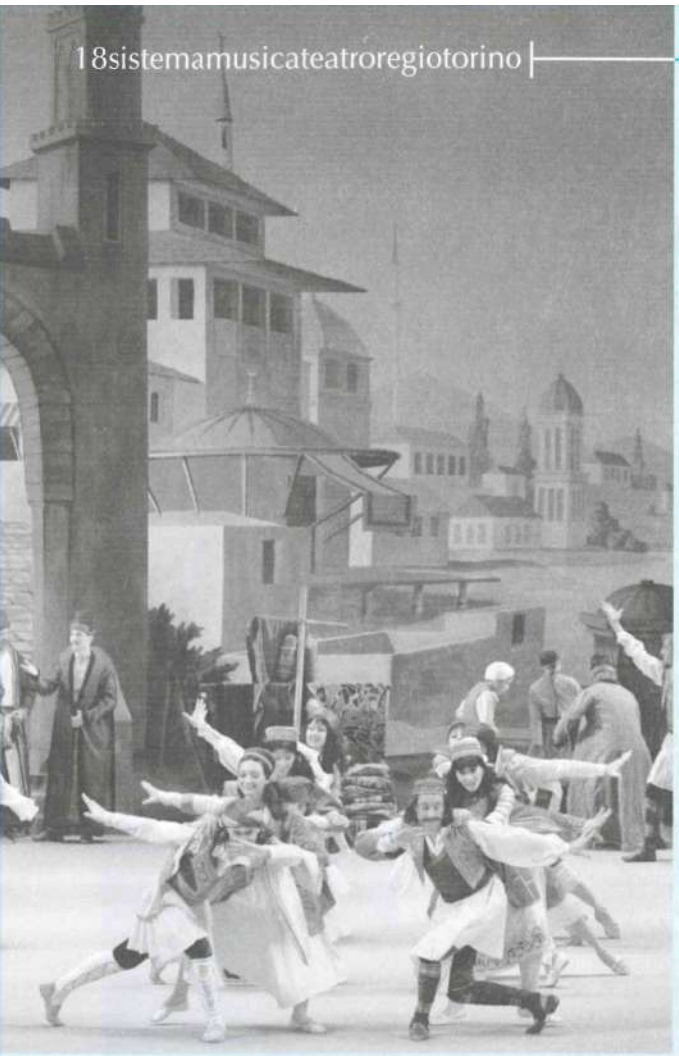
Aleksej Ratmanskij
direttore artistico del Balletto del Teatro Bol'šoj

Le étoiles del Balletto del Teatro Bol'šoj

Walter Vergnano
sovrintendente del Teatro Regio

Piero Gastaldo
segretario generale della Compagnia di San Paolo

Il **Balletto del Teatro Bol'šoj di Mosca** è ospite al Teatro Regio grazie al sostegno della **Compagnia di San Paolo**



L'epopea di *Le Corsaire* tra pirati, schiave e odalische

di Francesca Pedroni

Chissà se Lord Byron l'avrebbe immaginato che il suo poema giovanile, *The Corsair*, scritto nel 1814 avrebbe ispirato uno dei titoli destinati a più rinascite della storia del balletto: *Le Corsaire*. Uno smagliante tormentone virtuosistico popolato da pirati ardenti e pascià capricciosi, belle schiave e seducenti odalische, tutti insieme appassionatamente in corsa verso l'*happy ending*, da metà Ottocento in poi. Sì perché, se con Byron la perigliosa storia d'amore tra il pirata Conrad e la schiava Medora finiva con la tragica morte dei due protagonisti, il balletto, come accade non poche volte nella sua storia, finirà per risolvere in gloria con i due amanti che scampano, unici superstiti, al romanticissimo naufragio in mare del veliero dei pirati.

È italiano il primo *Corsaro* del balletto: lo firma per la Scala Giovanni Galzerani nel 1826, con finale ancora tragico come l'opera di Giuseppe Verdi. Con il titolo si cimentò nel 1837 il francese Albert, ma è con Joseph Mazilier all'Opéra di Parigi che *Le Corsaire* conquistò il pubblico nel 1856: finale positivo, musica di Adolphe Adam, il compositore di *Giselle*, le stelle Carolina Rosati e Claudina Cucchi nei ruoli delle due amiche schiave Medora e Gulnara. A portarlo in Russia fu Jules Perrot, che firmò la sua versione nel 1858, preambolo alle revisioni che ne diede Marius Petipa nel 1863, 1868, 1885, 1899, quest'ultima per l'italiana Pierina Legnani, la stella del *Lago dei cigni*. Nella sua passeggiata attraverso l'Ottocento romantico e post-romantico, *Le Corsaire* intanto si era equipaggiato di danze e musiche aggiuntive, da Léo Delibes a Cesare Pugni: acquisti tra cui il famoso *Grand pas de deux* del primo atto su musica di Riccardo Drigo, scintillante cammeo che avrebbe avuto come interpreti futuri Nureyev, Vassil'ev, Baryshnikov. Passo a due a volte ballato in tre, Medora, Conrad e il famoso schiavo Alì, presente in molte versioni quale quella dell'American Ballet Theatre.

Il gioco di incastri, sostituzioni e aggiunte del *Corsaro*, uno dei rompicapi più divertenti del balletto ottocentesco, ha in questa recentissima versione del Bol'šoj, presentata in giugno dal giovane direttore del Balletto moscovita Aleksej Ratmanskij, un nuovo e affascinante capitolo. Basti un elemento: contiene le venticinque danze che Petipa allestì per la sua versione del 1899, un ritorno all'epoca d'oro del balletto russo rivisitato però alla luce della tecnica e dei ballerini di oggi. *Le Corsaire* 2007 è un "grand ballet" rinato in parte sui quaderni di notazione Stepanov custoditi all'Università di Harvard, ovvero quei preziosi documenti che il *maître* dei Balletti Imperiali di San Pietroburgo, Nikolaj Sergueyev, si portò con sé lasciando la Russia nel 1918. Quaderni nei quali molte coreografie del grande repertorio russo sono custodite grazie al metodo di notazione Stepanov e sui quali sono rinati con il Kirov *Bella addormentata* e *Bayadère*. A Mosca Ratmanskij ha lavorato in tandem con Yurij Burlaka, uno specialista nelle ricostruzioni coreografiche, anche se in questo revival del *Corsaro* Ratmanskij punta a ricreare un mondo, uno stile, non è un'operazione costretta nelle maglie della pura filologia. Un titolo ballatissimo che dà risalto alla forma attuale della compagnia moscovita.

Tante le cose da riscoprire, iniziando dalla partitura originale di Adam ristudiata grazie a un lavoro condotto all'Opéra di Parigi e alla Biblioteca Nazionale di Francia e poi riproposta e rivista alla luce delle numerose interpolazioni musicali avvenute tra il debutto e il primo Novecento. Un viaggio sontuoso con costumi ricostruiti sui disegni del 1899 custoditi a San Pietroburgo. Tre atti e un epilogo dove gustarsi la brillantezza del *Pas d'Esclave*, il tocco delicato della scena *Finesse d'amour* creata da Petipa per sua moglie nel 1863 (atto I, prima scena), lo strepitoso, sempre attesissimo *Grand pas de deux* tra Medora e Conrad (atto I, seconda scena), il *Pas de trois des odalisques*, magia in chiaro molto romantica con Ratmanskij, il famoso *Giardin animé* su musica di Delibes, il *Grand Pas d'Éventails* (III atto). Effettone finale con il naufragio del veliero e la salvezza dei due amanti, a coronare un balletto avventuroso, di grande tecnica.

mercoledì 5 dicembre
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17

Incontro con il Balletto
Balletto del Teatro Bol'šoj di Mosca

LE CORSAIRE
DON CHISCIOTTE
GISELLE

a cura di
Elisa Guzzo Vaccarino

ingresso libero

Nel balletto di Petipa Don Chisciotte trasloca in Russia

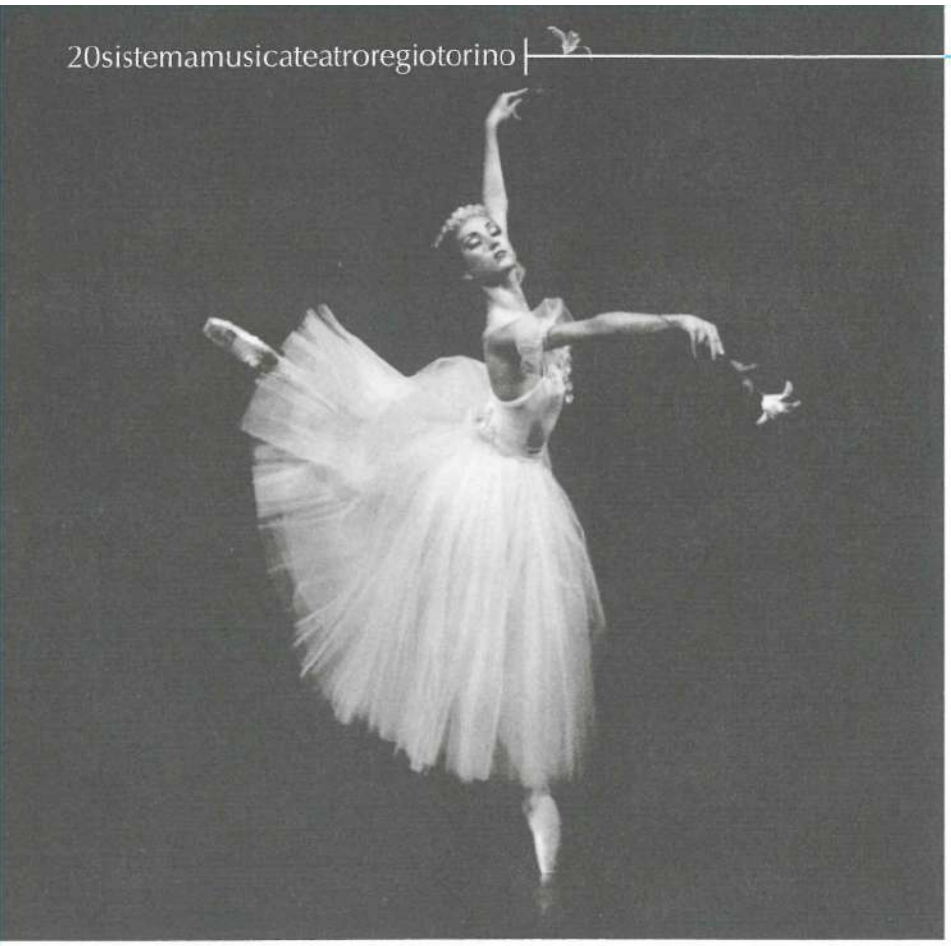
di Elisa Guzzo Vaccarino

Don Chisciotte, l'Hidalgo errante tra la Mancia e Barcellona, due secoli fa ha traslocato in Russia e ci si è accomodato stabilmente: si parla qui del balletto che porta il suo nome, perché è in Russia che *Don Quixote* ha trovato la sua redazione-base, su cui svilupperà il suo percorso articolato di varianti, ispirando nel tempo anche le versioni successive, per accumulo, fino a quelle oggi di scena in tutto il mondo. Ma il grande illuso, il grande idiota, il sognatore che vede il volto nascosto della realtà, che fa tesoro della follia come lume della ragione, l'assolutamente buono di Dostoevskij, come può diventare personaggio-chiave di un balletto e come potrebbe ballare? Non è lui, infatti, il fulcro del *Don Chisciotte* di Marius Petipa (1818-1910), il coreografo francese che ha fondato il repertorio russo, e di Ludwig Minkus, musicista brillante boemo-polacco, di scuola austriaca. Sono loro, viaggiatori-miscelatori di culture europee, i due padri di questo balletto spumeggiante, di questa commedia in punta, nata al Bol'šoj di Mosca nel 1869, in quattro atti, otto scene e un prologo. Ed è ben noto che, nel balletto di Petipa, non è l'anziano cavaliere il protagonista, ma la coppia Kitri-Basilio: lei figlia deliziosa di un oste che la vuole maritare a un ricco imbecille, Gamache, lui barbiere squattrinato ma favorito della ragazza. A nulla varrà l'opposizione del padre di lei alle nozze con il povero ma bello: con l'aiuto di Don Chisciotte, il quale vede in Kitri Dulcinea, la bella dama dei suoi sogni (di qui l'atto bianco di tecnica accademica pura), la coppia di innamorati vincerà la sua partita, tra fughe in taverna, inganni, finti suicidi, equivoci ed esplosioni di gioia.

Qual è il *Don Chisciotte* che vediamo oggi? La versione "da Petipa" che siamo soliti incontrare sulle scene attuali si deve alla lettura "espressiva" di Aleksandr Gorskij, il quale nel 1900 mise in scena a Mosca un *Don Chisciotte* con scene e costumi innovativi, a tinte vive, "vere", firmato dai grandi pittori Korovin e Golovin, dove spiccava anche una nuova generazione di danzatori maschi, come Michail Mordkin e Vasilij Tichomirov. La struttura petipiana, simmetrica, è conservata nel necessario atto bianco, quello del sogno, con le danze svelte degli Amorini e quelle nobili delle Driadi, e nella scena delle nozze al Castello. E poi ancora, il *Don Chisciotte* verrà reimpaginato nel 1940 da Rostislav Vladimirovič Zacharov, in una redazione che dominerà incontrastata le scene russe e sovietiche. E se non bastasse questa lista autorale, ecco la focosa danza spagnola in taverna, dovuta a Kazian Golejzovskij, innovatore "eretico" degli anni Venti.

Il *Don Chisciotte* ora in scena porta il tocco di Aleksej Fadeečev, che firma l'attuale stesura. Cosa accade oggi, che ogni eresia è caduta? *Don Chisciotte* è un balletto eterno, che trasmette inesauribilmente allegria, energia, felicità. Solo questo ora conta e basta a garantirne la sopravvivenza. Se nella Russia d'oggi non è più così fondamentale, politicamente, puntare i riflettori sulla storia d'amore schietta di due giovani popolani che vincono sul denaro e il potere di un nobile sciocco, valorizzando invece la nobiltà d'animo dell'Hidalgo-buono assoluto e la genuinità del folklore, espressione autentica del popolo, resta – e resterà – imprescindibile nel *Don Chisciotte* la storia d'amore a lieto fine e la qualità straordinaria di chi la danza, erede di una tradizione eccellente, preservata, arricchita, coltivata con affetto e con rispetto, e a tutt'oggi ineguagliata.

Don Chisciotte – in scena dal 12 al 16 dicembre – sostituisce l'annunciato ***Spartacus*** che il Bol'šoj ha dovuto cancellare per l'infortunio di uno degli interpreti principali.



Giselle, la fiaba romantica dal fascino intramontabile

di Claudia Allasia

In un delizioso paese di cartapesta, sede ideale dei romanzi di Eichendorff, i vendemmiatori tornano dalle vigne, scherzando e cantando.
Davanti alla prima casetta (in stile Puffo neoclassico) li aspetta la loro amica Giselle, romantica fanciulla orfana di padre, inabile al lavoro perché debole di cuore, ma amante del ballo e tanto innamorata (seppure da poche ore) del fascinoso e misterioso forestiero Albrecht.
Inizia così il primo atto di *Giselle*, fiaba visionaria e balletto fantastico in due atti, coreografato da Coralli e Perrot e musicato da Adolphe Adam, su libretto dello scrittore Théophile Gautier e di Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges. Confezionato su misura per la giovane diva Carlotta Grisi, la danzatrice adorata da Gautier – che era anche critico teatrale e coreografico, nonché suo cognato – il balletto viene presentato all'Opéra di Parigi il 28 giugno 1841, con Lucien Petipa, fratello del grande coreografo Marius, nel ruolo del fedifrago Albrecht.
Al Teatro Regio, che nel 1842 aveva ospitato la "prima" italiana di *Giselle*, il balletto andrà ora in scena nel sontuoso allestimento del Corpo di Ballo del Bol'šoj e nella versione di Vladimir Vasil'ev, ottenuta con la consulenza di un'icona della danza come Galina Ulanova, una delle Giselle più carismatiche dagli anni Trenta agli anni Cinquanta. Il balletto si avvale delle scene di Sergej Barchin e dei raffinati costumi del *couturier* francese Hubert de Givenchy, realizzati con il contributo di Philippe Venet. In scena a Mosca dal 1843, *Giselle* fa parte del repertorio classico del Teatro Bol'šoj, rielaborato dal direttore Aleksandr Gorskij, già assistente e pupillo del grande Petipa. Si deve a Gorskij, ammirato e stimato anche da George Balanchine, la creazione dello "stile Bol'šoj", che non limita i virtuosismi alle gambe, ma interessa tutto il busto, braccia e mani, con movimenti resi più drammatici e realistici dalla tecnica basata sulla memoria sensoriale ed emotiva, ideata dal regista di teatro Konstantin Stanislavskij e adottata anche dalle star di Hollywood formate all'Actor's Studio dal russo Lee Strasberg.
Considerato il più riuscito dei balletti romantici, *Giselle* è ispirato da una pagina del romanziere e poeta Heinrich Heine, che riferisce la leggenda di una ragazza morta pazza dopo aver scoperto il tradimento del suo amato.
Salvo il finale, il primo atto di *Giselle* è composto da gesti di maniera, onnipresenti nel panorama coreutico dell'opera lirica. L'epilogo, poi, con Giselle che impazzisce e muore di un simbolico mal di cuore, cercando di infilzarsi con la spada, è di un tragico sopra le righe, persino imbarazzante.
Ma il secondo atto è da brividi. Passato alla storia del balletto come l'"atto bianco delle Villi" (ambientato davanti alla tomba di Giselle, in un bosco di notte, sublime e "naturale" come un canto di Ossian) è un'autentica miniera di visioni gotiche, da racconto di Poe. Giselle, la vittima sacrificale del destino *larmoyant*, entra in scena come un'epifania: vestita di un lungo tutù di candido tulle, il più puro e casto vessillo che esista nel mondo del balletto. Compare volando, tra le fronde degli alberi, come in un paesaggio di Friedrich, mentre Mirta, l'inflessibile, algida e femminista Regina delle Villi, sorveglia la situazione. Come ogni notte di luna piena, le Villi, incantevole brigata di femmine folli, composta da fidanzate tradite e morte di dolore la vigilia delle nozze (strepitosa invenzione, partorita di sicuro dai sensi di colpa di una mente maschile), si levano dalle tombe e costringono a danzare, fino alla morte, i maschi incauti che osano accostarle. Questa volta, riunite per accogliere Giselle nel loro circolo spiritico, le Villi incalzeranno il guardaboschi Hilarion piangente sulla tomba: forzandolo a danzare senza tregua, gli faranno scoppiare il cuore. Stessa sorte toccherebbe anche ad Albrecht, giunto poco dopo a supplicare il perdono. Ma la dolce Giselle, trapassata senza odio, lo sosterrà con il suo amore salvifico e perdonevole fino all'alba, quando i raggi del sole costringeranno le Villi a rientrare nelle tombe.

Carmina Burana
La straordinaria forza emotiva dell'exploit di Carl Orff

di Stefano Catucci

Caso non raro nella storia della musica, il nome di Carl Orff è oggi legato essenzialmente a una sola composizione, i *Carmina Burana*, che dalla prima esecuzione tenuta a battesimo a Francoforte nel 1937 non hanno cessato di mietere successo. Non fu così durante la sua vita, sebbene egli stesso avesse ben chiaro in mente che quel lavoro rappresentava una svolta: «può mandare al macero tutto ciò che ho scritto sinora», suggerì al suo editore, «la mia produzione inizia con i *Carmina Burana*». Prima di allora aveva cominciato seguendo la strada maestra del suo tempo: un poco di eredità del Romanticismo, una certa fascinazione per gli impressionisti francesi, una tiepida partecipazione all'incandescenza introspettiva dell'Espressionismo e qualche curiosità per l'emergere del fenomeno-Schoenberg. Ma il Modernismo non faceva per lui; Orff scelse quasi subito di rifugiarsi nel Rinascimento, in Palestrina, Orlando di Lasso, Monteverdi, lasciando intendere che un'alternativa alla forza tellurica sprigionata dalla musica di Stravinskij andava cercata in un altro tipo di primitivismo: barbarico, sì, ma intriso di Cristianesimo, di Medioevo, di tradizioni che si rispecchiano nell'architettura delle cattedrali e dei palazzi aristocratici non meno che in quella dei borghi costruiti dall'esperienza dei semplici manovali. È come se, di fronte all'annuncio del "tramonto dell'Occidente", un musicista si fosse messo in cammino per recuperarne il momento sorgivo, nella convinzione che l'uomo europeo avesse avuto in dono una sorta di "seconda natura" che occorreva semplicemente scavare, da archeologi, e restituire alla superficie.

Se per compiere un simile scavo era necessario anche costruire qualche falso, Orff non si sarebbe spaventato. Non era stato un dilettante, Schliemann, a scoprire le vestigia di Troia sfidando l'incredulità generale, e non aveva questi fin troppo disinvoltamente piegato i suoi ritrovamenti a ciò che conosceva dei poemi omerici, andando incontro più al senso comune che all'effettiva realtà di ciò che aveva trovato? Orff fece lo stesso: prese i testi delle canzoni profane medievali contenute nel manoscritto del monastero di Benediktbeuren; si ispirò alle parole dei *clerici vagantes* che inneggiano al vino, alla natura, alla gioia di vivere, ma che non distolgono lo sguardo dai colori più tetri della morte; si lasciò trasportare dalla mescolanza linguistica del latino con il tedesco medievale; inserì il tutto in una matrice musicale dominata da melodie ben squadrate e da ritmi regolari, da cori che cantano all'unisono e da un'orchestrazione potente, brillantissima, con le percussioni a fare da potenziometro del vitalismo infuso in ogni pannello della "cantata scenica" in un prologo e tre parti. I *Carmina Burana* sono questo: un capolavoro e insieme un falso storico, ma soprattutto ideologico, la cui forza emotiva rimane sconvolgente. Se si vuole una prova del fatto che la musica può esercitare fascino indipendentemente dai suoi contenuti, i *Carmina Burana* ce la offrono su un piatto d'argento. E se si vuole una dimostrazione che un simile miracolo ha poche possibilità di ripetersi nell'arco di una vita, basta cercarla nella scarsa fortuna avuta da Orff con tutte le composizioni con le quali, negli anni successivi, cercò di ripetere il suo *exploit*: *Catulli Carmina*, il *Trionfo di Afrodite* e le fiabe *Der Mond* o *Die Kluge* restano titoli senza vita propria, epigoni di una ricetta irripetibile.

Certo il consiglio di «mandare al macero» i suoi lavori precedenti cadeva, nel 1937, in un momento infelice come nessun altro. Dal Gruppo di Francoforte, al quale aveva contribuito a dare vita, Orff aveva perseguito l'idea di una via nazionalsocialista all'arte «degenerata» che allora portava ai roghi e all'esilio, e di lì a pochissimo ai campi di concentramento, e non si può dimenticare come i *Carmina Burana* siano anche il risultato più notevole di quello sforzo. Una luce sinistra vibra dunque nel vitalismo e nella barbaricità di quei suoni. È una fortuna, anche per Orff, che nessuno lo ricordi quando è preso nel vortice dell'ascolto di questo suo irripetibile baccanale in musica.

sabato 29 dicembre
ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
incontro con
Tomas Netopil
e **Nicola Gallino**

sabato 29 dicembre
ore 20.30

domenica 30 dicembre
ore 15

lunedì 31 dicembre
ore 17.30

Teatro Regio
I Concerti 2007-2008

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Tomas Netopil *direttore*
Silvia Colombini *soprano*
Otokar Klein *tenore*
Ales Jenis *baritono*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro e del coro di voci bianche*

Orff
Carmina Burana

intervista

Tonino Conte

«Con *La mia scena è un bosco* racconto il mondo di Luzzati»

di Savina Neirotti

Prima che Tonino Conte – uno dei pilastri del teatro italiano – si ritiri per continuare uno dei trenta romanzi che durante la sua vita ha iniziato (qualcuno è già terminato e pubblicato), ho la fortuna di fare una chiacchierata con lui, che alza il sipario sul fantastico mondo creato insieme a Emanuele Luzzati.

Come è nata *La mia scena è un bosco*?

«Anni fa lessi un'intervista a Emanuele Luzzati che parlava delle sue scenografie. Raccontava le scene e io vedevo il seme di uno spettacolo: c'era già. Ne parlai con lui, ma naturalmente non ne voleva sapere, era restio. In seguito sono riuscito a convincerlo. *La mia scena è un bosco* non ha una trama narrativa ben definita; racconta piuttosto il mondo fantastico di Luzzati incredibilmente ricco di figure che prendono vita da suggestioni e dalla musica. In questa ripresa dello spettacolo ho deciso di semplificare la struttura, scegliendo sei personaggi che rappresentano al meglio l'immaginario di Luzzati. Ho inserito Ubu Re, nostro personaggio simbolo, e anche Pinocchio, che io stesso feci conoscere a Emanuele tanti anni fa e che lo appassionò così tanto da spingerlo a ideare il famoso spettacolo *Pinocchio*. "Sopravvivono" anche Pulcinella, la Gatta, l'Asino e, naturalmente, la Regina della notte».

Insieme a Luzzati avete inventato un modo di fare teatro; come lavoravate?

«I nostri erano spettacoli che non si scrivevano: Emanuele dava una traccia o arrivava con una sua creazione, poi si inventava sul palcoscenico, scegliendo la musica più adatta. In molti casi lui portava un bozzetto e poi i nostri scenografi lo realizzavano, ma per *La mia scena è un bosco* ha rifinito personalmente tutte le maschere: aveva paura che qualcosa venisse travisato. Il nostro era un rapporto assurdo. Le racconto come è nato uno dei nostri più grandi spettacoli. Un giorno Emanuele se ne arriva con una costruzione immensa, una specie di monumento con una testa, un enorme piede e un pancione: sembrava la scultura di un grande artista moderno. Disse: "Datela a Tonino che ci pensa lui", ed è nato l'*Ubu Incatenato e Re*. Riuscii persino ad adoperare l'intelaiatura che diventava la prigione di Ubu. La fantasia di Luzzati era irrefrenabile».

giovedì 13 dicembre
venerdì 14 dicembre – ore 10.30
La Scuola all'Opera

venerdì 14 dicembre – ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini

La mia scena è un bosco
di **Emanuele Luzzati**

Tonino Conte *regia*
Claudio Orlandini
ripresa della regia
Emanuele Luzzati *scene e costumi*

Con gli attori della
Compagnia Teatro della Tosse
In collaborazione con
Giovine Orchestra Genovese
Pietro Borgonovo
trascrizione e direzione musicale

intervista

Pietro Borgonovo

«Lavoro a trascrizioni con uno sguardo ironico»

Per *La mia scena è un bosco* il maestro Pietro Borgonovo ha lavorato a una trascrizione per ottetto di fiati delle musiche di Mozart, Rossini, Stravinskij, Prokof'ev, Falla, Ravel, Liszt, Thomas e tanti altri autori. Ha avuto un incontro con Tonino Conte per definire insieme il nuovo spettacolo.

Maestro, come nasce l'esigenza di trascrivere?

«Il motivo scatenante è quello di suonare dal vivo. Spesso a teatro la musica accompagna; qui invece è protagonista. Abbiamo deciso di fare qualcosa che non fosse un'opera ridotta, o peggio una pantomima. Per fortuna il mondo di Luzzati si collega a Mozart e quindi a un modo di concepire il suono che è diverso da quello attuale. Le orchestre di allora non erano come quelle di oggi: gli organici si gonfiavano e si riducevano a seconda delle dimensioni della sala, la musica seguiva l'ambiente, il luogo, le condizioni sociali. Le trascrizioni erano una prassi comune: i compositori erano ben fieri che ci fosse chi si prestava a trascrivere la loro musica, perché era un modo per farla circolare in un tempo privo di registrazioni... E un organico molto usato era l'*harmonie*, l'ottetto di fiati».

Che cos'altro può significare una trascrizione oggi?

«Oggi lo sguardo può – e forse deve – essere ironico. Pensiamo al timbro degli strumenti: non è più carico di certezza come era nel Settecento, è più flessibile – ci siamo abituati anche alla trasformazione del timbro. Oggi ci permettiamo di far suonare a un oboe quello che è il "gesto" caratteristico di una tromba. In passato invece il rigore era estremo. L'unico personaggio su cui non sono intervenuto è la Regina della notte, per la quale utilizziamo la registrazione originale dell'aria mozartiana; tutti gli altri personaggi, e di conseguenza i loro autori – Rossini, Ravel, Prokof'ev, Stravinskij, Falla – hanno invece subito una "manipolazione" strumentale». *(s.n.)*

La Fontaine delle favole
Un serbatoio di tradizioni per tre coreografie contemporanee

Ha deciso di attingere al dovizioso patrimonio delle *Favole* di Jean de La Fontaine la casa di produzione indipendente Petite Fabrique, quando si è riproposta di mettere in rete un gruppo di artisti della danza su un progetto finalizzato all'allargamento e all'educazione del pubblico di settore. Un serbatoio scintillante di fantasia e riverberante di tradizioni e insegnamenti di portata universale, a cui i coreografi coinvolti hanno potuto metter mano creando sviluppi e interpretazioni personali, intersecando stili e immagini che molto hanno a che fare con il mondo giovanile della nostra epoca. Per questo tre *Fables à La Fontaine* (altre tre erano già state presentate in passato), firmate da altrettante creatrici dalla diversa origine e *griffe* coreutica, giungono a Torino nella stagione del *Piccolo Regio Laboratorio*, aperto per missione alla formazione del pubblico giovane.

Commedia umana (sotto mentite spoglie animali), francese, secentesca, la sorgente delle *Fables* si mantiene materia fresca e plastica e viene trattata con segno complementare da Béatrice Massin – la nota coreografa cui da anni riesce l'alchimia di sposare la danza barocca al contemporaneo –, dalla franco-giapponese Satchie Noro – anche interprete premiata nel classico – e dalla temperamentosa brasiliana Lia Rodrigues, del vivaio della compagnia di Maguy Marin.

«La favola che segue è la lezione che il forte ha sempre la miglior ragione». La Massin affronta di petto un caposaldo della raccolta, *Il lupo e l'agnello*, e mette in scena i due interpreti che si fronteggiano in un gioco delle parti di cui si conosce in anticipo il sopraffattore e il sopraffatto, malgrado le argomentazioni pretestuose del predatore. Con esplosioni di sequenze ed *enchaînements* barocchi su un tessuto di impianto contemporaneo, la coreografa crea un gioco di specchi fra le epoche perché i rigidi ruoli alla corte del Re Sole – un re ballerino nei cui spettacoli pubblici si riproduceva la struttura della società di Versailles – sono spesso ben rintracciabili anche oggi. E non è difficile capire chi è il lupo e chi l'agnello.

Brava danzatrice e animatrice in Francia di un «cantiere d'improvvisazione permanente fra danza e video», Satchie Noro, in duo con l'attore-narratore Alain Rigout, sceglie invece la fiaba dell'*Airone*. Scarpe da punta che ne allungano le gambe e gonna di piume, la Noro si trasforma nel nobile animale che non si accontenta di tinche e lucci, per lui indegni bocconi, e finisce, per la fame, a pasteggiare con un viscido lumacone.

Lia Rodrigues, invece, si sofferma su questioni metodologiche scovando i versi *Contro gli incontentabili* dove – quasi un Queneau *ante litteram* – La Fontaine fa esercizi di stile erudito, epico e bucolico, per mostrare come sempre e comunque presterà il fianco a qualche critico insoddisfatto, perché «è da matto voler far la pappa a tutti i gusti». La Rodrigues, che dopo esperienze europee lavora in patria anche con i ragazzi delle *favelas*, indaga con questo lavoro gli schemi e i preconcetti, la rigidità spesso opprimente dello sguardo dell'altro. Le sue due danzatrici che prima si sfidano sui *Chants de lutte* del gruppo Les Motivés e si scontrano arroccate su posizioni opposte, si sciolgono poi in danze che le avvicinano e lasciano spazio al divenire e ai sogni.

Scriveva il novellista al gran Delfino, figlio di Luigi XIV: «Canto gli eroi progenie alma d'Esopo / di cui l'istoria, anco se falsa, in fondo / di verità nasconde alti concetti. Tutto parla nel mio novo poema / il can, la volpe e fin parlano i pesci; / ma ciò che l'uno e l'altro gli animali / dicon fra lor, di te, lettor, si dice». Con l'ausilio del pensiero e della creatività di coreografe contemporanee, si dice anche del nostro mondo attuale in questa serata di *Les Fables à La Fontaine*.

(c.c.)

mercoledì 19 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

LES FABLES À LA FONTAINE

Le Loup et l'agneau
Béatrice Massin
coreografia

Le Héron
Satchie Noro, Alain Rigout *coreografia*

Contre ceux qui ont le goût difficile
Lia Rodrigues
ideazione e direzione

intervista

Daniel Kawka
«Oltre le convenzioni con Sibelius e Berlioz»

giovedì 6 dicembre
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 7 dicembre
ore 21 – turno blu

Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Daniel Kawka
direttore
Domenico Nordio
violino
Simone Briatore
viola

Sibelius
Concerto in re minore per violino e orchestra op. 47
Berlioz
Harold en Italie, sinfonia per viola e orchestra op. 16

di Nicola Pedone

È recente ma molto intensa la *liaison* tra Daniel Kawka – direttore francese fiero delle proprie origini polacche – e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Un legame fiorito inizialmente sul terreno della musica contemporanea, in quell'originale laboratorio che è *Rai NuovaMusica*: la prima volta il 31 marzo 2006 con musiche di Solbiati, Dutilleux e Corghi, poi nell'edizione successiva (concerto del 12 febbraio 2007) con musiche di Stroppa, Antignani e Adamek. E in entrambi i casi prime assolute (Solbiati, Corghi, Antignani) e prime esecuzioni italiane. «In effetti è stata una magnifica esperienza - ricorda Kawka - un bellissimo incontro intorno alla musica del ventesimo secolo. In quel periodo abbiamo anche registrato per Stradivarius le opere per orchestra di Alessandro Solbiati, lavoro elogiato in particolare dalla critica tedesca. L'intesa artistica è stata subito eccellente, con un grande impegno da parte dell'Orchestra e una complicità musicale che ci ha permesso concerti di alto livello».

Poi c'è stato l'incontro di quest'estate al *Festival Berlioz* di La-Côte-Saint-André, dove lei, tra le diverse formazioni con cui da anni collabora, ha scelto di invitare proprio l'Orchestra della Rai per un programma tutto imperniato sul tema dell'amore: la tragedia di Romeo e Giulietta ricreata nell'orchestra romantica di Berlioz e nel lirismo novecentesco di Prokof'ev; il traboccante erotismo del *Don Juan* di Strauss; le vertigini del *Preludio e morte di Isotta* di Wagner. Le cronache parlano di accoglienza trionfale del pubblico, con oltre dieci minuti di applausi.

«Sì, in effetti. Con un'osmosi tra il tema del programma, l'impegno individuale e collettivo dell'Orchestra, la risonanza espressiva delle opere, la cultura dell'Orchestra e la nostra complicità musicale, sensibile, affettiva che ha permesso di arrivare a questo alto livello interpretativo».

Tornando a Berlioz: il suo prossimo concerto a Torino propone *Harold en Italie*, viola solista di Simone Briatore, prima parte dell'Orchestra. Qual è la sua lettura di questo lavoro – bellissimo e originale – che, ricordiamolo, nacque da una sorta di fraintendimento tra Berlioz e Paganini?

«*Harold* per me è un capolavoro assoluto, al di là dell'aneddoto, di rara poesia, che si colloca tra Beethoven e Mahler. L'energia dell'orchestra è immensa. Lontano dal poema sinfonico e lontano dalla narrazione descrittiva, Berlioz ci conduce nelle alte sfere del vagabondare, dell'*errance*, della *sehnsucht* romantica, con un'energia e una poesia ineffabili. E siamo nel 1834!»

Come dobbiamo dunque considerare i titoli che Berlioz ha posto ai vari movimenti: una sorta di utile guida all'ascolto (Cook parlerebbe di «metafore illuminanti») o qualcosa di pittoresco e tutto sommato superfluo?

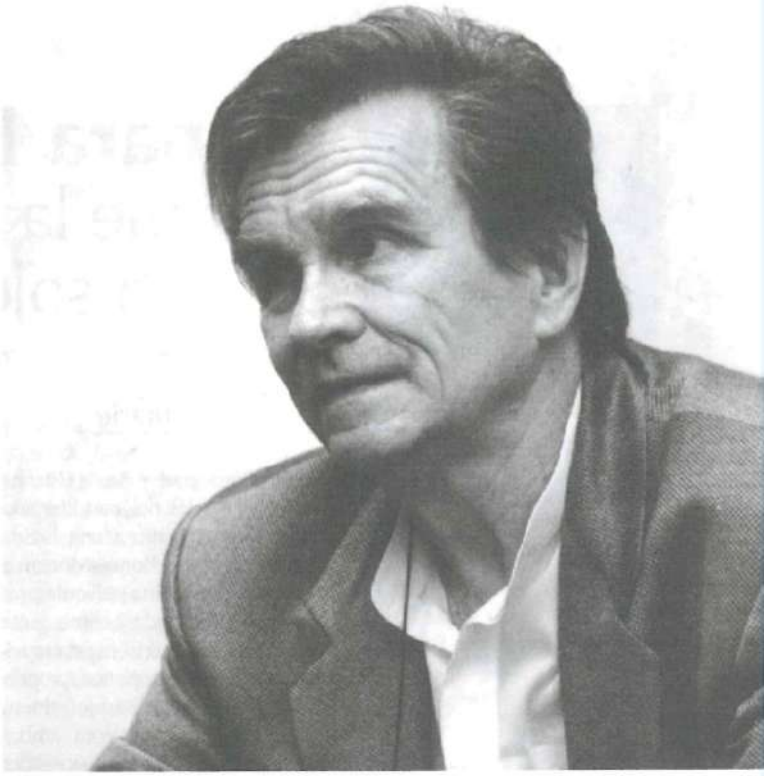
«Penso che in effetti siamo nella sfera della musica pura. Certo, i titoli ci guidano, ma in fondo hanno poca importanza perché Berlioz, di fatto, non descrive nulla; piuttosto suggerisce una condizione: una proiezione della viola nostalgica e solitaria in uno spazio orchestrale sontuoso e una concatenazione di movimenti formali che rispettano l'alternanza della sinfonia convenzionale. In questo non è un'opera descrittiva».

Nella prima parte della serata avremo un solista del livello di Domenico Nordio per il *Concerto per violino* di Sibelius. Ci sono legami tra le due opere, poste in qualche modo all'inizio e alla fine della grande stagione romantica?

«Forse lo stesso modo non convenzionale di trattare il solista, perché nessuno dei due è un concerto convenzionale! Il solista diventa quella "grande voce" piena di virtuosismo sì, ma di un virtuosismo senza eccesso, non dimostrativo, che incarna la poesia romantica. Infine, se le opere sono distanti e lontane sul piano stilistico, sono invece assai vicine sul piano dell'immaginario».

intervista

Vladimir Fedoseev
«Investire nell'arte, per rendere la vita più bella»



di Laura Brucalassi

Avere 75 anni e non sentirli. Vladimir Fedoseev ha appena festeggiato il suo compleanno invitando il Coro Singverein di Vienna a unirsi alla "sua" Orchestra «Čajkovskij» di Mosca per un'esibizione memorabile della *Missa solemnis* di Beethoven. «Nei prossimi mesi – dichiara entusiasta – sarò impegnato in numerosi concerti a Valencia, Berlino, Parigi, Milano e Mosca e non vedo l'ora di iniziare la nuova produzione del *Boris Godunov* all'Opera di Zurigo, nella primavera 2008».

Tra gli eventi che hanno segnato la sua esistenza si deve ricordare la nomina, nel 1974, a direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Mosca, oggi conosciuta come Orchestra Sinfonica «Čajkovskij». Nell'arco di tre decenni, in questo ruolo, Fedoseev ha creato un rapporto molto speciale con i musicisti e ha sviluppato un profilo distintivo per l'Orchestra. «La "Čajkovskij" – afferma – è diventata la mia "famiglia musicale". Abbiamo sviluppato una profonda comprensione, un *feeling* speciale che ci ha permesso di lavorare a un livello artistico notevole».

giovedì 13 dicembre
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 14 dicembre
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Vladimir Fedoseev *direttore*

Stravinskij *Le chant du rossignol*, poema sinfonico
Gubajdulina *Poema fiabesco*
Čajkovskij *Manfred*, sinfonia in si minore op. 58

Maestro, sul podio dell'Orchestra Rai dirigerà pagine di Čajkovskij, Stravinskij e Gubajdulina, compositori che hanno condotto la loro ricerca verso la possibilità di trovare un punto di incontro tra la propria tradizione e quella occidentale. Nel mondo contemporaneo, fortemente globalizzato, si possono ancora delineare caratteristiche peculiari della musica colta russa e di quella occidentale?
«Sì, esiste ancora una differenza, sebbene sia molto più difficile individuarla perché oggi predomina la volontà di trovare una propria cifra stilistica. Nelle musiche in programma, comunque, non bisogna sottovalutare il forte radicamento nella tradizione russa, nei suoi miti e nei suoi racconti. A sua volta poi Čajkovskij ha influenzato tutti gli autori delle epoche successive, anche quelli della nuova generazione».

Anche le vicende personali dei compositori sembrano trovare riscontro nelle opere in programma…
«È proprio così. Tutte e tre segnano momenti di transizione nella vita artistica dei loro autori. Con *Manfred* Čajkovskij esce da un momento di grande difficoltà esistenziale e creativa, *Le chant du rossignol* di Stravinskij si situa a cavallo tra il cosiddetto "periodo russo" e quello "neoclassico", il *Poema fiabesco* di Gubajdulina nasce nella fase in cui la compositrice stava elaborando il suo stile della maturità».

I racconti dai quali le musiche in programma traggono spunto sono stati letti in chiave simbolica, come metafore della vita e del ruolo dell'artista nella società. Secondo lei qual è la funzione dell'arte nella società di oggi?
«L'arte aiuta a rendere la nostra vita snervante e frenetica un po' più umana e bella. È provato da vari studi che l'arte rende gli esseri umani più pacifici e anche più intelligenti. Sono convinto che investire nell'arte significa impegnarsi a migliorare le condizioni di vita proprie e delle generazioni future».

Il programma proposto dall'Orchestra Rai presenta una vera e propria rarità: il *Poema fiabesco* di Sofia Gubajdulina, commissionato nel 1971 dalla Radio di Mosca per la messa in onda della fiaba ceca *Il piccolo gessetto*. La musica venne registrata dall'Orchestra Sinfonica della Radio, diretta da Maksim Šostakovič (figlio del compositore), ma in Unione Sovietica non è mai stata eseguita in concerto. La stessa Gubajdulina volle farne un lavoro orchestrale autonomo, perché le sembrava che rappresentasse una significativa parabola del destino di un artista. Il programma sotteso alla musica è infatti il racconto di un piccolo pezzo di gesso utilizzato per scrivere su una lavagna scolastica: il suo sogno era quello di poter disegnare splendidi castelli, incantevoli giardini con padiglioni e il mare, ma ogni giorno era obbligato a scrivere solo parole noiose, numeri e figure geometriche, tanto da perdere ogni speranza. In un momento di totale oscurità il gesso pensò di essere morto, ma in realtà si trovava solo nella tasca dei pantaloni di un ragazzo, che prese a disegnare sull'asfalto castelli, giardini con padiglioni e il mare con il sole. Disegnando quel mondo meraviglioso il gesso era così felice da non rendersi conto di andare incontro alla sua fine. *(l.b.)*

Barbara Hendricks

«Per me la musica è sempre la stessa. Si tratta solo di stili diversi»

giovedì 20 dicembre
Auditorium Rai
Arturo Toscanini
ore 21
concerto straordinario
fuori abbonamento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster
direttore
Barbara Hendricks
soprano

DA VIENNA A BROADWAY
Musiche di Lehár, Liszt, Johann Strauss, Bernstein, Gershwin

di Angelo Chiarle

Disengagement: Amos Gitai ha voluto anche lei nel cast del suo ultimo film. Accanto a una lucida Juliette Binoche, a Jeanne Moreau e ad Asia Argento. Una pellicola provocatoria, scomoda, come tutte quelle del controverso regista israeliano. Profetica e utopistica, proprio come l'attività di Barbara Hendricks, dal 1987 generosa ambasciatrice dell'Alta Commissione per i Rifugiati delle Nazioni Unite. Titolare dal 1998 d'una Foundation for Peace and Reconciliation, creata per rendere vieppiù incisivo il proprio *élan* irenista.

«Mi piace recitare. L'attività del cantante consiste nel trasmettere emozioni: recitare è assolutamente il perno di ogni cosa. Sia che cantiamo un *Lied*, sia che cantiamo un'opera, dobbiamo essere anche degli attori. Penso che il mio personale stile di recitazione sia molto cinematografico».

Una carriera assolutamente fuori dagli schemi ordinari quella del grande soprano americano. Un talento che sboccia nell'Arkansas razzista degli anni Cinquanta, nella famiglia di un pastore metodista e d'una maestra. «Sono stata testimone da bambina del movimento per i diritti civili. Ho vissuto questi problemi quasi in prima persona. Pur essendo nata in America, sono stata in qualche modo una rifugiata, perché non avevo una completa protezione da parte della legge come cittadina americana. Ho capito che per preservare quei diritti dovevo diventare una militante attiva e assumermi tutte le mie responsabilità».

La voce è un dono che si sovrappone a questa forte coscienza civica. Barbara comincia a cantare nella chiesa del padre, a scuola. «Il direttore del coro delle scuole superiori era un pianista jazz molto conosciuto. Con lui cantavamo musica di ogni genere, il *Messiah* di Haendel, il jazz, gli spiritual, i musical di Broadway, le *Cantate* di Bach». Ma di fare della musica una professione neanche a parlarne in casa.

A vent'anni Barbara si laurea in matematica e chimica all'Università del Nebraska dove avviene la svolta decisiva: l'incontro con il mezzosoprano canadese Jennie Tourel, che la porta con sé alla Juilliard School of Music di New York. «Era l'esempio di cui avevo bisogno, di ciò che un artista può e deve essere: una persona al servizio dell'arte, del suo talento e della musica».

Il debutto operistico avviene nel 1974 a San Francisco e Glyndebourne. Da lì inizia una folgorante carriera per una cantante dal timbro cristallino che Karajan paragonava alla Callas «per passione e potenzialità interpretative». «Penso che Karajan – si schermisce la cantante – volesse dire che avevamo la stessa capacità di usare la voce in modo espressivo. Per questo mi ha sempre stimato».

Il portfolio operistico di Barbara Hendricks include una ventina dei ruoli più classici, da Pamina alla Micaela bizetiana, da Gilda a Liù della memorabile *Turandot* diretta da Zubin Mehta nel 1998 nella Città Proibita di Pechino. L'eclettismo del suo repertorio è eccezionale. Dalla vocalità barocca (Cavalli, Monteverdi, Bach) si estende fino alla musica contemporanea, dal *Dies Irae* di Penderecki (1976), all'*Abbé Agathon* di Arvo Paert (2004). Con uno spiccatissimo *penchant* per la liederistica (memorabile il suo Schubert con Radu Lupu) e significative aperture alla musica francese, americana, scandinava e ultimamente spagnola. Senza dimenticare gli squisiti *excursus* jazzistici che ogni anno Barbara ama concedersi, dal 1994, anno del debutto al *Festival* di Montreux.

«Mi diverto quando canto. Mi piace la sensazione che mi dà cantare. Mi piacciono le emozioni che provoca in me e che condivido con il pubblico. Per me la musica è sempre sostanzialmente la stessa. Si tratta soltanto di stili diversi». Divino *understatement* d'una donna che ha capito esattamente dove porre i propri significati. Come artista e come cittadina del mondo. All'insegna sempre d'un *engagement* gioioso ed entusiasta.

CONCERTI FUORI SEDE

SABATO 15 DICEMBRE
Assisi – Basilica Superiore di San Francesco

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
con la partecipazione di solisti ospiti

Pagine sinfoniche e del repertorio tradizionale natalizio

Il concerto sarà mandato in onda il giorno di Natale – dopo la benedizione del Pontefice – su RaiUno e in Eurovisione

West Side Story
Il miracolo della violenza trasfigurata in bellezza

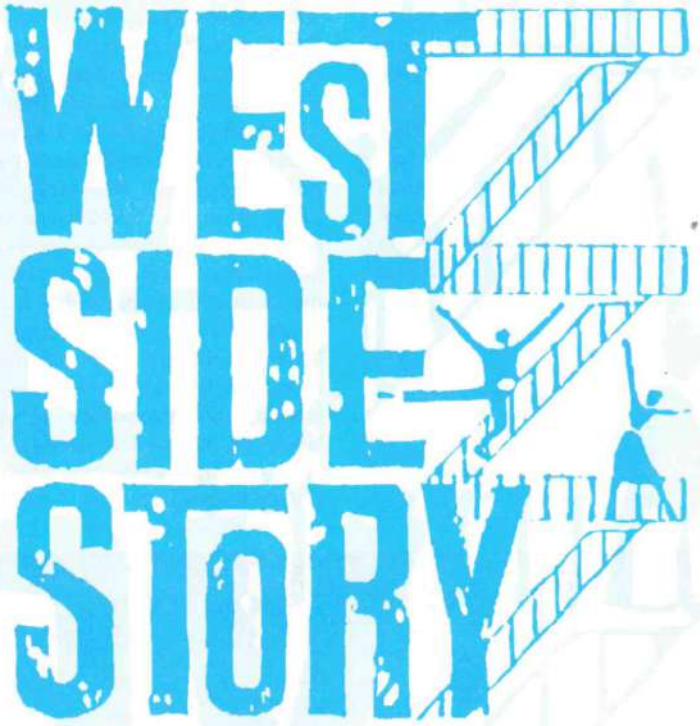
«Questa mattina su Broadway dev'essere ancora in caduta il *fallout* radioattivo di *West Side Story*». Così Walter Kerr dalle colonne del "New York Herald Tribune" all'indomani del debutto del musical al Winter Garden Theater di Broadway il 26 settembre 1957. E in effetti la ricaduta durò molto a lungo: 732 repliche tutte *sold-out* fino al giugno 1959. Poi una tournée di un anno, seguita da altre 253 esecuzioni...

«La gente mi chiede sempre come mi sentivo – spiegherà Chita Rivera, l'Anita di quel folgorante debutto –, non capivamo cosa stesse succedendo. C'era un'energia davvero meravigliosa. Ogni singola persona del team creativo aveva questo genere di potere molto speciale». «Sapevamo tutti che cosa non volevamo – chiarisce Arthur Laurents, ideatore del soggetto –: non una poesia formale né un piatto reportage, né brani d'una commedia musicale con numeri a livelli sfalsati, né balletti incernierati dentro né pezzi di danza privi di carattere. Volevamo aspirare a un'illusione di realtà liricamente e teatralmente tagliente». «Tutti ci dicevano che era un progetto impossibile: fare un musical che racconta una storia tragica nei termini di una commedia musicale, usando solo le tecniche della commedia musicale, senza mai cadere nella trappola "operistica"», ricordava Leonard Bernstein, autore di una partitura superba, capace di riprendere la difficile eredità lasciata da Gershwin, e di dischiudere la via a un «nuovo audace genere ibrido di teatro musicale» prettamente americano.

Il miracolo si avverò grazie a una «concatenazione unica di persone», come la battezzò Stephen Sondheim, autore dei testi. Ma soprattutto grazie all'intesa tra Bernstein e il coreografo Jerome Robbins. «La quantità di carburante con cui ci rifornivamo a vicenda – ricorderà Robbins alla morte di Bernstein – l'intesa, il continuo flusso di idee tra di noi era un'eccitazione continua».

La strada per arrivare a un *exploit* tanto strepitoso, tuttavia, non fu breve. Tutto ebbe inizio nel 1949. A Robbins venne l'idea di un'attualizzazione del *Romeo e Giulietta* shakespeariano. *East Side Story* aveva pensato di intitolare un ipotetico musical ambientato nel quartiere residenziale di New York, sullo sfondo del conflitto tra la comunità ebraica e quella italiana durante le festività pasquali. Bernstein e Laurents accettarono con entusiasmo. Scritta qualche scena, si resero però conto di aver imboccato una strada senza speranze. E mollarono tutto. Cinque anni dopo la notizia del brutale assassinio di due *teen-agers* nel parco di Hell's Kitchen, nella malfamata zona industriale della West Side, durante una rissa tra bande fece scoccare la scintilla decisiva.

Per Bernstein, però, non fu semplice trovare la concentrazione. Da una parte pesava sulla sua autostima di compositore la controversa accoglienza del suo *Candide*. Dall'altra si stavano schiudendo per lui le porte come direttore principale della New York Philharmonic, a fronte del declino di Dimitris Mitropoulos e della tragica morte di Guido Cantelli. Pur nell'eccitante turbinio di concerti, incisioni, apparizioni televisive, Bernstein si tuffò nell'impresa con ardore faustiano. «Trascorro tutte le mie notti al lavoro – scriveva alla moglie nell'agosto del 1957 –. Lavoro letteralmente ogni secondo, perché sto facendo quattro lavori per questo *show*: comporre, scrivere le parole, orchestrare e provare. È un massacro, ma sono eccitato. Potrebbe essere qualcosa di straordinario». E così fu, per nostra fortuna. Perché *West Side Story* non è solo uno scrigno di perle musicali incantevoli (*Maria*, *I feel pretty*, *Somewhere*), ma anche un'icona penetrante della nostra tormentata modernità. «Non avverto nulla di esagerato e falsificato – ebbe a scrivere Martha Gellhorn a Bernstein –. Noi accettiamo che l'arte renda bello e raffini il materiale grezzo della vita. La musica e la danza lo fanno, ma la natura resta lì, con vigore; e certamente questa tragedia musicale è un ammonimento». *(a.c.)*



Das Paradies und die Peri
Esotismo e compassione nelle pagine di Schumann

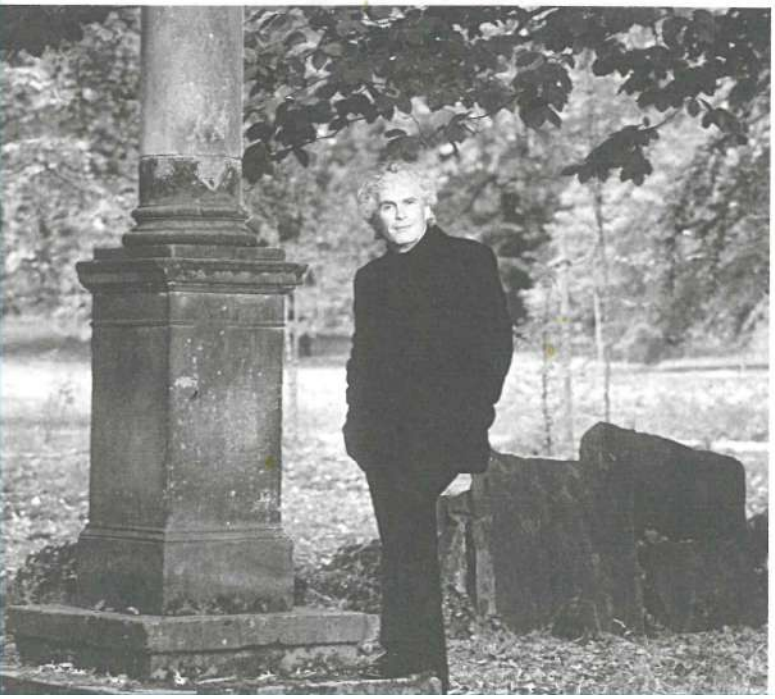
di Antonio Rostagno

lunedì 10 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Orchestra of the Age of Enlightenment
Choir of the Enlightenment
sir Simon Rattle
direttore
Sally Matthews
soprano
Kate Royal
soprano
Bernarda Fink
mezzosoprano
Mark Padmore
tenore
Timothy Robinson
tenore
David Wilson Johnson
baritono

Schumann
Das Paradies und die Peri,
oratorio profano
op. 50

Perché un capolavoro come *Il Paradiso e la Peri* è finito ai margini del repertorio concertistico, nonostante Schumann lo avesse pensato come «un nuovo genere per la sala da concerto»? Rispondere in poche parole non è semplice, ma si possono avviare alcune riflessioni, partendo dalla biografia e dalla ricezione coeva della musica schumanniana.
Durante la vita del compositore commentatori come Franz Brendel, Kossmaly, Hanslick, Reissmann diffusero l'idea che lo Schumann giovanile, quello del "pianoforte soggettivo", fosse bizzarro, privo di forma, eccessivamente individuale, «inadatto ai concerti» (Liszt e Clara). Al contrario le sinfonie, gli oratori, e in particolare proprio *Il Paradiso e la Peri*, furono i lavori che diedero a Schumann la maggior celebrità. Nel Novecento la situazione si capovolge: i grandi lavori corali-orchestrali sono marginalizzati, per privilegiare il "pianoforte soggettivo".



I motivi di questo avvicendamento possono riassumersi in due ordini di circostanze. Nella seconda metà dell'Ottocento si modifica la concezione del concerto pubblico, da intrattenimento a esercizio di cultura. In conseguenza il repertorio concertistico muta radicalmente. Anche la figura di Schumann, fra Brahms e Mahler, viene modificata: Mahler esegue regolarmente (e ristrumenta) le quattro sinfonie, ma non gli oratori; intanto molti pianisti esplorano l'intero repertorio, anche grazie all'influenza della vedova Schumann.
A questa dinamica interna al campo della "alta cultura" se ne intreccia una seconda, mirata ad obiettivi opposti ma convergente negli esiti. La formazione del mercato del disco e la conseguente commercializzazione ha creato ad arte una ristretta selezione di "grandi musicisti", "eroi" dei vari generi musicali sui quali far convergere gli interessi dei potenziali acquirenti, non ancora dotati delle esigenze attuali. Ad Haydn sono andati i quartetti, a Beethoven le sinfonie, a Schubert i *Lieder*, a Schumann è toccato il "pianoforte soggettivo". Possiamo lamentare ora la massificazione del mercato, il populismo del consumo, persino la reificazione dell'arte per i nostalgici della terminologia materialista; sta di fatto che gli oratori profani di Schumann sono le vittime di questo processo.
Ma poiché nel ventunesimo secolo il mercato della musica sta attraversando un'accelerata evoluzione, ecco che anche il repertorio canonico subisce una nuova scossa. Una nuova esecuzione torinese del *Paradiso e la Peri*, d'accordo, non significa modificare quel canone, ma è il segno di una tendenza. Al mercato della musica gestito "dall'alto" si va sostituendo un mercato libero, ad accesso più immediato e diretto. In questo quadro l'evento concertistico, lungi dall'essere sminuito, viene addirittura esaltato come unico e irripetibile; ecco perché l'esecuzione dal vivo rappresenta ancor più che nei decenni passati il segno di una tendenza.
Su questa strada, è da auspicare che nell'imminente centenario della nascita di Schumann molta sua musica non ancora nota trovi spazio in sede concertistica, uscendo dalla prigione di una discografia spesso realizzata solo per riempire una carenza di incisioni. La prestigiosa esecuzione dell'*Oratorio* da Thomas Moore, qui proposta da Lingotto Musica, può considerarsi come un buon avvio.
L'*Oratorio* racconta il mito orientale di una creatura che aspira a essere accolta nell'Eden; perché le si aprano le porte ella deve portare «il dono più caro al cielo». La Peri si sottopone a una triplice prova, e solo con la redenzione di un reo le si apriranno le sacre porte. Oltre al tema dell'esotismo, che non lascia traccia nella musica, interessa qui il tema della compassione, simboleggiato dalle frequenti lacrime, quella stessa compassione che poco più tardi anche Wagner troverà nelle religioni orientali. Forse per questo motivo il secondo quadro, dove le lacrime della Peri piovendo sull'Egitto arso dalla peste ne purificano l'aria, risulta il più efficace e commovente, grazie a una scrittura strumentale pregnante di significati, al di sotto del *Rezitativische Gesänge* e di aperture ariose.

intervista

mdi ensemble

«Nessuno dovrebbe ignorare ciò che la musica nuova sa esprimere»

di Paolo Cairoli

Mdi ensemble significa semplicemente Ensemble Musica Di Insieme; è stato fondato nel 2002 da sei musicisti milanesi, con l'intento di diffondere la musica contemporanea. Si fa portavoce del gruppo il violista Paolo Fumagalli.

La vostra attività si svolge spesso fuori dai confini nazionali. In generale, è diversa l'accoglienza riservata alla musica contemporanea in Italia e all'estero?
«La differenza sta semplicemente nella maggior consuetudine verso la musica contemporanea dei paesi esteri, che fa sì che sia il pubblico sia i media siano più pronti ad accoglierla e a fruirne».

Per voi suonare Brahms o il repertorio contemporaneo è la stessa cosa o pone problemi differenti?
«L'approccio è assolutamente lo stesso: ricerca della perfezione tecnica, del fraseggio musicale e di un'interpretazione affine alla nostra musicalità. Qualsiasi repertorio tuttavia porta con sé aspetti e problematiche diversi. In ambito contemporaneo questo significa, oltre a sperimentare nuove tecniche strumentali, assimilare un linguaggio sempre nuovo, che porta a risultati sonori ogni volta diversi».

Brahms, Schoenberg, Pesson: il programma che avete scelto riafferma lo slogan schoenberghiano «Brahms, the progressive»?
«È uno slogan che non ci dispiace affatto. I meriti che Schoenberg attribuì a Brahms sono indiscutibili, soprattutto se si fa riferimento ad alcune sue opere nelle quali, come ci suggerisce Massimo Mila, estende le modulazioni a regioni molto lontane dalla tonica, oppure usa una prosa musicale molto moderna, fatta di simmetrie spezzate e inusuali per l'epoca. La scelta di inserire nel programma l'*op. 25* è significativa in questo senso, perché Schoenberg ne fece poi una bellissima trascrizione per orchestra».

E Schoenberg in questo programma fa la figura del classico o del contemporaneo? È solo un gran bel pezzo di musica o resta ancora una lezione?
«Diciamo che Schoenberg, nel saggio citato del 1933, ha richiamato a sé lo spirito più progressista e "contemporaneo" di Brahms, mentre Pesson, quando si rifà a melodie e armonie passate, ne accoglie l'aspetto "classico". Allora possiamo dire che tutti e tre questi compositori sono classici e contemporanei allo stesso tempo. Ad ogni modo non si può considerare la *Kammersymphonie* solo come un bel pezzo di musica, rimane una lezione preziosissima, come affermò anche Alban Berg: "Non si tratta di un brano come gli altri, bensì di un'autentica pietra miliare nella storia della musica, destinata a rappresentare un'intera generazione"».

Comunque il classico in senso stretto nel vostro concerto è minoritario: non c'è il tipico pezzo contemporaneo infilato a forza in un programma "normale", nella speranza che riesca più digeribile. Forse c'è, al contrario, un classico collocato accanto al difficile e al nuovo per stimolare confronti e proporre una continuità del fatto musicale, pur nella diversità dei linguaggi e delle poetiche?
«Assolutamente sì. L'intento è proprio quello di creare occasioni di confronto tra espressioni musicali diverse tra loro. Attraverso questo tipo di proposte si riesce a stimolare la capacità critica degli appassionati di musica classica, che pian piano si possono avvicinare alla musica contemporanea. Troppo spesso sentiamo parlare in modo superficiale e poco gentile della nuova musica. La musica contemporanea, come forma di espressione artistica attuale, riflette quello che è il mondo d'oggi e nessuno dovrebbe ignorare quello che cerca di esprimere e quello che rappresenta».

martedì 4 dicembre
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

mdi ensemble
Yoichi Sugiyama
direttore

Brahms
Quartetto in sol minore op. 25
Pesson
Cassation
Schoenberg
Kammersymphonie op. 9
(trascrizione di Anton Webern)

Saskia Giorgini e Ivano Buat con gli Archi e Manacorda

mercoledì 5 dicembre
Conservatorio
ore 21
Concerti De Sono 2007

Archi
orchestra da camera
Antonello Manacorda
direttore
Ivano Buat
tromba
Saskia Giorgini
pianoforte

Šostakovič
Concerto n. 1
per pianoforte, tromba
e orchestra op. 35
Schoenberg
Verklärte Nacht per
orchestra d'archi op. 4

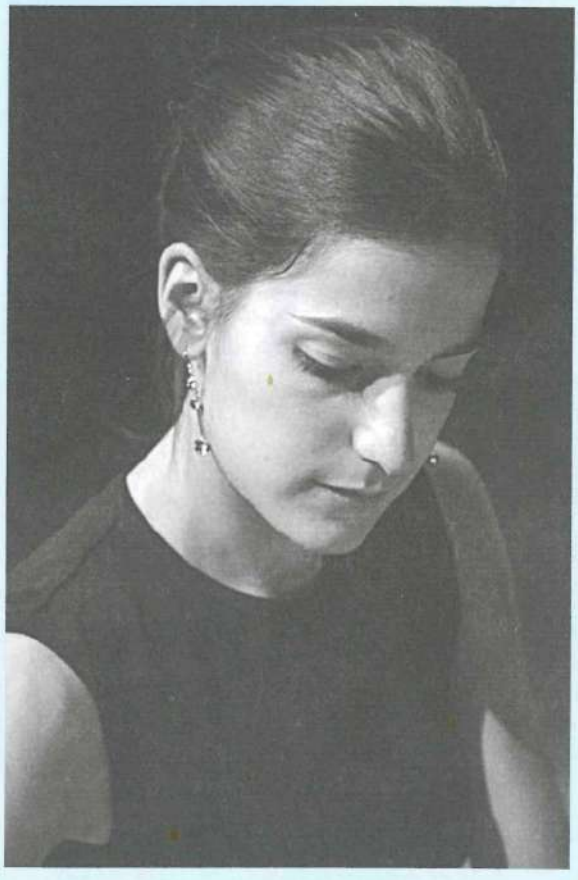
di Diego Marangon

Quando si abbassano le luci e i suoni cominciano a levarsi, in quella strana casa senza finestre che è la sala da concerto, varchi spazio-temporali possono dischiudersi come interminabili vetrate.

Il concerto dell'orchestra da camera Archi, diretta da Antonello Manacorda, apre gli scuri su due prospettive molto diverse di un paesaggio – la musica del primo Novecento europeo – multiforme e irresistibilmente affascinante.

La prima di queste astratte fenditure si affaccia sull'Unione Sovietica del 1933.

Originariamente concepito come un concerto per tromba, il *Concerto per pianoforte, tromba e orchestra op. 35* precede di poco *Lady Macbeth*, l'opera lirica che darà a Šostakovič la grande notorietà internazionale (e guai ancora più grandi con il regime di Stalin).



All'ottone rimane un ruolo concertante, di contrappunto agli umori del pianoforte, come una spalla clownesca dall'animo ora cinico e burlone, ora accorato e condiscendente. Ideato in quattro movimenti, il brano ha tutte le caratteristiche della poetica di Dmitrij Šostakovič: brillantezza di scrittura, *sense of humour*, gusto per il grottesco e malinconia alternata a rari ma intensi momenti di passione; un irriverente mosaico di citazioni di Beethoven, Haydn, Mahler, Milhaud e dello stesso Šostakovič, composto, come un quadro dada, con ritagli di *vaudeville* e brandelli di *music hall*, *jazz* e *honky-tonk*.

La seconda finestra si apre invece su una gelida notte nella foresta, dove un uomo e una donna stanno camminando fianco a fianco. La donna porta in sé un segreto ed esita a rivelarlo all'uomo, che ama profondamente. *Notte trasfigurata* di Arnold Schoenberg deve il suo titolo a una poesia di Richard Dehmel. Questi, dopo il primo ascolto del lavoro, scrisse all'autore: «Avevo in mente di seguire la traccia del mio testo nella sua composizione; ma ho subito dimenticato di farlo, totalmente soggiogato dalla musica». Sebbene in un angolo della nostra vetrata immaginaria sia possibile scorgere le figure di Wagner e Richard Strauss, la cornice dell'infisso viene già corrosa da un linguaggio musicale fatto di relazioni tonali forzate, di timbriche esanimi e sonorità rarefatte. Lo scandalo tra il pubblico della prima esecuzione di *Verklärte Nacht*, nel 1902, fu tale da scatenare, come scrisse Schoenberg, «tumulti e pugilati».

Questo è il decimo concerto dell'orchestra da camera Archi. Nata tre anni fa dal grembo della De Sono, essa vive e cresce come Accademia di formazione musicale, sostenuta dalla Compagnia di San Paolo: le prime parti, provenienti dalle migliori orchestre europee, guidano e istruiscono i giovani orchestrali in stages mensili, nel doppio intento di valorizzare i nuovi talenti e di aiutarli a inserirsi professionalmente.

Antonello Manacorda, torinese, classe 1970, borsista storico della De Sono, è uno dei protagonisti del progetto. Dopo aver fondato la Mahler Chamber Orchestra, di cui è stato primo violino e vice presidente, si dedica ora con grande successo all'attività di direttore d'orchestra, sia presso la Neues Kammerorchester Bamberg sia, per la musica da camera, all'Académie Européenne de Musique del Festival di Aix-en-Provence. Assistente di Claudio Abbado alla Gustav Mahler Jugend Orchester, è attualmente direttore musicale dell'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano.

Al pianoforte siede la torinese Saskia Giorgini, poco più che ventenne e già attiva nei circuiti internazionali con l'ensemble Arpeggione e la CBC Radio Orchestra di Vancouver. L'anno scorso ha aperto il *Festival Schumann* dell'Unione Musicale. Alla tromba c'è invece Ivano Buat. Dopo gli studi, culminati con il perfezionamento con il grande Pierre Thibaud, ha collaborato con le migliori orchestre in Italia e in Svizzera, esibendosi anche come solista in tutta Europa. Attualmente è prima parte dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino.

intervista

Sergio Lamberto e Alberto Bosco
Il Grieg per archi e una *bonus track*

«La mia Troldhaugen, la mia Norvegia e, più indietro, il resto del mondo formano dei cerchi concentrici. Come artista, io sto seduto al centro dei tre cerchi e, per fortuna, il mio pianoforte si trova accanto a me». Divina semplicità di Edvard Grieg, il più grande compositore norvegese, che si spegneva il 4 settembre 1907. L'Orchestra Filarmonica di Torino ha voluto organizzare un concerto per celebrare il centenario della scomparsa, proponendo sostanzialmente l'intera opera per archi e un'appendice originale, commissionata per l'occasione. Ne parliamo con il *konzertmeister* Sergio Lamberto e con il giovane compositore coinvolto, Alberto Bosco.

Maestro Lamberto, che cosa vale la pena di riscoprire in Edvard Grieg?
«Nella sua musica c'è una straordinaria spontaneità; non era convinto di essere un grandissimo compositore e anche per questo scriveva opere piuttosto brevi. La sua musica è molto ispirata al folklore della sua terra: è estremamente caratteristica. C'è in lui, inoltre, una ricerca armonica che lo rende facilmente distinguibile. È un musicista assolutamente riconoscibile: sa trattare l'armonia benissimo, crea delle bellissime melodie, la sua musica è molto accattivante, affascinante e descrittiva. C'è molta umanità nella sua musica, molta semplicità».

Quali soddisfazioni, quali scoperte attendono un interprete che si confronta con Grieg?
«La musica di Grieg consente di andare alla ricerca di timbri, di colori, di accenti, di effetti sonori, soprattutto se, suonando senza direttore, un'orchestra impara ad ascoltarsi. È una musica ricca di raffinatezze».

Questa comunicatività è, a suo modo, un suggerimento ai compositori delle nuove leve?
«Secondo me sì. Gli autori contemporanei stanno comprendendo che la musica deve in qualche modo riuscire a raggiungere abbastanza in fretta l'ascoltatore, suscitare emozioni. Quella di Alberto Bosco è una partitura magnifica: musica piacevolissima, di immediato impatto, ma non per questo non d'avanguardia. È musica modernissima, ma estremamente piacevole».

Alberto Bosco, che cosa caratterizza questo ripensamento di *Solveig*?
«È un pezzo breve, semplice. È una sorta di *bonus track* del concerto, una ciliegina sulla torta. L'ho scritto ripensando al pezzo di Grieg, quasi improvvisando. È una specie di ricordo, nel corso del quale i temi di Grieg vengono trasformati dalla memoria».

Quindi non si tratta d'un pezzo cerebrale...
«La melodia di Grieg è riconoscibilissima, ma non è mai come nell'originale. È come una specie di parafrasi. Non è certo uno sfoggio di tecnica compositiva. L'ho scritto pensando al pubblico, all'Orchestra Filarmonica di Torino. Credo molto nella musica con una gerarchia ben chiara, modale o tonale. Nel caso di questo pezzo, occorreva stare al gioco, tenendo conto del linguaggio tonale di partenza, creando l'originalità partendo da quello, non da chissà quali esperimenti».

Per la musica contemporanea sono finiti i tempi dello sperimentalismo "duro e puro"?
«La libertà è grande: ci sono molti modi di fare musica e molti modi di scrivere musica. La possibilità dello sperimentalismo è sempre necessaria: se un artista dice qualcosa di suo è sempre originale ed è sempre sperimentale, in un certo senso. Tutto sta nello scegliere il linguaggio appropriato e nel saperlo dominare. C'è poi sempre un contesto, un committente, una storia, un bagaglio di simboli, di memorie e di codici cui fare riferimento. Non credo ci siano strade obbligate da seguire; mi piace molto scrivere pensando agli interpreti: se suonano con piacere, lo trasmettono anche al pubblico». *(a.c.)*

domenica 9 dicembre
Conservatorio – ore 17
PROVA GENERALE

martedì 11 dicembre
Conservatorio – ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore

GRIEG, L'OPERA PER ORCHESTRA D'ARCHI

Grieg
Due melodie op. 53
dai *Pezzi lirici* op. 68: *Presso la culla*
Due arie norvegesi op. 63
Bosco
Ripensando a Solveig
Grieg
Due melodie elegiache op. 34
Dai tempi di Holberg,
suite in stile antico op. 40

Per rendere più elettrizzante il Concerto di San Silvestro l'Orchestra Filarmonica di Torino festeggerà l'arrivo del 2008 con le musiche di **Giuliano Taviani** e **Paolo Buonvino** - due grandi nomi della colonna sonora –, **Bruno Moretti** – protagonista nazionale della musica per balletto –, **Silvia Colasanti** – l'astro nascente tra i compositori italiani dell'ultima generazione – e **Bryan Johanson**, un serio docente universitario americano che si è divertito a giocare con noi. Nei titoli dei loro brani da un minuto troveremo un richiamo alla golosità che andrà a mescolarsi con le piroette delle tradizionali musiche della famiglia Strauss.

Figlio d'arte, **Giuliano Taviani** ha composto musica per documentari, cortometraggi, spettacoli teatrali e serie televisive. Sono sue, tra le altre, le colonne sonore dei film *Saimir, Il giorno più bello, La masseria delle allodole, L'estate di mio fratello.*

Paolo Buonvino ha lavorato come assistente musicale di Franco Battiato e ha composto le colonne sonore di molti film, tra i quali *L'ultimo bacio, Ricordati di me, Piazza delle cinque lune, Manuale d'amore, N (Io e Napoleone), Il mio miglior nemico, Romanzo criminale, Apnea, Cemento armato, I viceré.*

Bruno Moretti ha studiato con Nino Rota ed è stato suo assistente. Ha scritto molta musica per il teatro, il cinema e la televisione, ma è ormai noto in tutto il mondo grazie alle musiche commissionategli dallo Stuttgart Ballett e dal New York City Ballet.

Silvia Colasanti, diplomata in pianoforte e in composizione al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, si è perfezionata con Vacchi, Rihm, Dusapin e Corghi. È la *golden girl* della nuova musica italiana.

Lo statunitense **Bryan Johanson** si dedica alla musica a tutto tondo: chitarrista, compositore, docente universitario, ha all'attivo numerose composizioni commissionate, eseguite e registrate dalle più prestigiose formazioni americane.

intervista

Duo Alterno: vocalità italiana e profumi di Francia

Il Duo Alterno è formato dal pianista e compositore Riccardo Piacentini e dalla cantante Tiziana Scandaletti. Da dieci anni promuove la riscoperta di un repertorio vocale-pianistico di rara esecuzione. Per la «Stefano Tempia», assieme ad Annamaria Morini e Guido Borselli, propone un programma che profuma di Francia.

Maestro Piacentini, quando è nato il Duo Alterno?
«Nel febbraio 1997, con Tiziana Scandaletti, fui invitato al *Festival of Italian Contemporary Music* di Vancouver per la prima della mia opera *Mal'akhim*. In quell'occasione tenemmo anche un concerto e tre *masterclass* sulla vocalità contemporanea. Fu così che nacque il Duo Alterno. Da allora abbiamo sempre le valigie pronte e viaggiamo promuovendo il repertorio vocale da camera italiano degli ultimi decenni».

lunedì 3 dicembre
Conservatorio – ore 21

Duo Alterno
Tiziana Scandaletti
soprano
Riccardo Piacentini
pianoforte
Annamaria Morini
flauto
Guido Borselli
violoncello

CHANSONS PERPÉTUELLES
Musiche di Debussy, Piacentini, Chausson, Casella, Ravel

Ma il programma proposto allude alla Francia tra Otto e Novecento...
«In effetti la musica da camera italiana è il punto nodale della nostra ricerca, ma non ne dimentichiamo le radici. Alfredo Casella, torinese formatosi a Parigi, riflette nelle sue liriche il gusto della *mélodie française* e anche le liriche di Franco Alfano, di cui abbiamo inciso un cd monografico così come di Casella, hanno qualcosa di francese. Di qui l'esigenza di estendere la nostra ricerca a quel repertorio».

Ci descriva *Jardins sur la pluie*, il suo brano in prima esecuzione.
«L'ascolto è il miglior modo di descriverlo. Potrei anticipare che i miei *Jardins* sono un omaggio ai *Jardins* di Debussy, che però erano *sous la pluie*, mentre i miei sono *sur la pluie*. Dietro questo gioco di proposizioni sta una precisa architettura formale e, quel che più conta, un percorso che dalla musica tradizionalmente intesa porta alla mia "foto-musica", mix strategico di *reportage* fotosonori (in questo caso registrati tra Singapore, Cina e Mongolia) e di strumenti *live*». *(a.m.)*

Natale con la «Stefano Tempia»
Una gustosa abbuffata canora

di Andrea Malvano

Natale, si sa, è tempo di abbuffate. Succede con i panettoni, con le cene in famiglia, con i parenti che spuntano solo in occasione delle feste. Tutto si moltiplica, in una catartica ascesa verso il rimpianto della vita ordinaria.
Nemmeno la musica esce immune dalla voracità natalizia. Il concerto è come il cenone: in cucina come a teatro, una tradizione irrinunciabile. Sul vassoio d'argento si serve il repertorio vocale: niente di più adatto a esprimere l'anima bipartita del Natale, in miracoloso equilibrio tra sacro e profano. E l'Accademia Corale «Stefano Tempia» quest'anno si candida per cucinare il piatto forte. Da una parte le suggestioni spirituali tradizionalmente legate al timbro corale, dall'altra un programma accattivante, che spazia da John Lennon a Sergio Mendes.
Sotto i riflettori il Gruppo Vocale Chorus, diretto dal suo fondatore Mario Allia: una realtà attiva fin dal 1985, che porta in giro per l'Europa un repertorio originalissimo. Per loro il canto a cappella non è una pratica da custodire sotto vetro ma un terreno da continuare a esplorare, senza trascurare le risorse dell'elettronica.
L'invito all'abbuffata canora è fissato per la sera del 15 dicembre; ma si prolungherà anche il giorno successivo, presso l'Hotel NH Santo Stefano, per un *brunch* – questa volta non solo di note – con gli artisti. Per la «Stefano Tempia», in collaborazione con l'hotel, è un'iniziativa ormai abituale, volta a esplorare nuovi punti di contatto con il pubblico; in questo caso sarà un'occasione perfetta per presentare *Be bop a Lula*, il nuovo disco del gruppo. Il titolo allude all'immortale successo *rock and roll* di Gene Vincent, ma questo ci dice ben poco, perché le scelte del complesso Chorus non sono mai scontate. Tanto meglio: vorrà dire che anche il cd sarà una delle sorprese da mettere sotto l'albero.

sabato 15 dicembre
Tempio Valdese
ore 21

Gruppo Vocale Chorus
Mario Allia *direttore*

CHRISTMAS RHYTHMS
Canti della tradizione jazz e natalizia

domenica 16 dicembre
Hotel NH Santo Stefano
ore 11.30
BRUNCH CON GLI ARTISTI
Informazioni:
tel. 011 522 33 11

il libro

La seduzione delle voci ne *Le incantatrici* di Starobinski

di Luca Scarlini

Incantatrici sono le voci che, dalle sirene di Ulisse in poi, seducono (letteralmente portano di forza a se stesse) coloro che incontrano lungo la loro strada; identico è l'impatto dei vocalizzi del serpente tentatore nel giardino dell'Eden e non si contano poi le Lorelei, le *Belles dames sans merci*, le belle cantatrici destinate a far vacillare l'egoismo coriaceo di qualsiasi avventuriero.
Questo è il titolo quindi che un acuto critico e storico delle idee, Jean Starobinski, ha scelto per la sua recente incursione nel mondo dell'opera (2005), presentata ora da Edt (traduzione di Carlo Gazzelli, pp. 315, euro 18). Si tratta di una silloge di testi in parte editi in precedenza su "La Grange", pubblicazione del Grand Théâtre de Genève, connessi quindi a una lunga frequentazione della scena principale della sua città natale, riattraversati però con l'occhio alla visione generale «di un lettore dei poeti della tradizione europea, desideroso di richiamare alla memoria non solo alcune immagini classiche o archetipiche, ma anche la mirabile raffigurazione che del personaggio dell'incantatrice fece la grande poesia italiana, che nel caso specifico ne fu la fonte più importante». Si tratta quindi, in prima istanza, di un confronto serrato con il mondo ariostesco e tassiano, che torna come termine di paragone anche in acute pagine wagneriane, dove lo scrittore indica l'*Armida* gluckiana, diretta dal compositore a Dresda, come punto importante di una costellazione di riferimenti attivi nella creazione dell'epopea di *Parsifal*. I territori a cui lo scrittore applica la sua lente sono diversissimi tra loro: si passa dalla straussiana Elektra vista come epitome perfetta dell'appagamento dell'odio, a un inconsueto ritratto di Poppea nella meravigliosa *Incoronazione* monteverdiana, ai Capuleti belliniani, fino ad *Arianna e Barbablu* di Paul Dukas, che è comparsa nel cartellone della stagione del Teatro Regio dopo un lungo oblio sui palcoscenici italiani. Prevedibilmente, però, al centro della tela c'è Mozart, a ribadire la centralità del "secolo dei lumi" nella riflessione del pensatore ginevrino, che inaugurò il suo itinerario nel 1953 con un celebre saggio dedicato a Montesquieu (Einaudi, 2002), firmando poi il classico studio su Rousseau del 1958, *La trasparenza e l'ostacolo* (Il Mulino, 1982). Qui egli articola il tema in capitoli dedicati a Da Ponte, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* (con il titolo *I registri dell'eccesso*), *Così fan tutte*, *Idomeneo* e ovviamente *Il flauto magico*. A quest'ultimo percorso fa da contraltare la sequenza di disegni dello scenografo tedesco Karl-Ernst Herrmann, tratti dalla produzione per il Théâtre de la Monnaie a Bruxelles del 1991, firmata dall'artista insieme alla moglie Ursel. In questo caso la disamina parte quindi dalle risonanze di un'edizione fortunata, che diviene viatico a un'indagine sulla luce e le ombre di una realtà estetica complessa. Questo viaggio pieno di *detours* nei territori del melodramma si conclude con un ultimo capitolo, *Ombra adorata* (che, come il primo, è originale per l'edizione italiana), dove l'incantamento viene indagato anche nelle sue risonanze maligne, giocando su echi da Massimilla Doni di Balzac e dall'immancabile Hoffmann, sulla falsariga della celebre aria di bravura omonima, composta dal celebre castrato Girolamo Crescentini per il *Romeo e Giulietta* di Zingarelli. Starobinski attraversa dunque autorevolmente e con leggerezza allo stesso tempo uno dei misteri centrali dell'esistenza: la voce in tutte le sue declinazioni, come viene registrata dal sensibile sismografo operistico.

Papageno nell'illustrazione di Karl Ernst-Herrmann

Jean Starobinski
LE INCANTATRICI
Traduzione italiana di Carlo Gazzelli
Disegni di Karl Ernst-Herrmann
EDT 2007, euro 18 (pp. 315)

APPUNTAMENTI

PICCOLO REGIO PUCCINI

domenica 2 ore 17
Città di Torino – ITER
A suon di musica – Concerti per le famiglie
Quintetto Architorti
CIAK! SI SUONA!
Informazioni:
tel. 011 443 96 12 – 011 442 08 12

martedì 4 ore 11
Città di Torino – Aiace Torino
Scuola Musicale di Bertinoro
Orchestra Giovanile Veronese Liberenote
Marco Papeschi *direzione artistica*
"O." - D'AMOR DI MUSICA E GIUSTEZZA
Spettacolo tra musica e immagini ispirato all'*Orfeo* di Claudio Monteverdi

Nell'ambito del *Sottodiciotto Filmfestival*
ingresso riservato scuole

Informazioni:
tel. 011 53 89 62 - 011 506 75 25
www.aiacetorino.it

sabato 15 ore 21
Centro Jazz Torino – Blues al femminile
JEWELL & CONVERTED GOSPEL SINGERS
Jewell Chesser *leader e voce*
Sandra Thomas *voce*
Ni'asia Hatch *voce*
Bablen White *voce e tastiere*
Michael A. Rainer *basso*
Kenny Lawrence *batteria*

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

ASSAMCO
TEMPO DI MUSICA 2007

Circolo dei Lettori, Palazzo Graneri

SABATO 1 DICEMBRE ore 17
Saori Sumida *pianoforte*
Giovanni Ferrero *pianoforte*
Musiche di Saint-Saëns, Brahms

VENERDÌ 7 DICEMBRE ore 21
Liana Mosca *violino*
Antonio Mosca *violoncello*
Giorgio Paronuzzi *cembalo*
Musiche di Geminiani

SABATO 15 DICEMBRE ore 17
Orchestra da Camera Assamco
Mario Lamberto *direttore*
CONCERTO DI NATALE
I CELEBRI VALZER DI STRAUSS

Informazioni: tel. 338 69 32 942
www.assamco.it

ASSOCIAZIONE "CONCERTANTE-PROGETTO ARTE&MUSICA"
STAGIONE 2007-2008

SABATO 1 DICEMBRE ore 17
Educatorio della Provvidenza
LA MUSICA E IL GESTO
Spettacolo con 8 danzatrici
Monica Rosolen *coreografia*
Marcella Enrico *attrice*
Musiche di Kapsberger, Vivaldi, Mozart, Sarasate...

SABATO 15 DICEMBRE ore 17
Teatro San Giuseppe
Giacomo Fuga *pianoforte*
Musiche di Schubert, Grieg, Chopin

Informazioni: tel. 011 53 11 82

EDUCATORIO DELLA PROVVIDENZA
in collaborazione con
ASSOCIAZIONE DI CULTURA MUSICALE "ORPHEUS"
AURORE MUSICALI IN... CROCETTA

Auditorium "Orpheus"
dell'Educatorio della Provvidenza
ore 20.45

CAPIRE E AMARE LA MUSICA
lezioni-concerto del lunedì

LUNEDÌ 3 DICEMBRE
Anna Barbero, Alexis Deigado
pianoforte a 4 mani

LUNEDÌ 10 DICEMBRE
Lorenzo Battagion *baritono*
Sergio Merletti *pianoforte*

LUNEDÌ 17 DICEMBRE
Ensemble d'arpe
della Scuola Suzuki di Torino

Informazioni: tel. 011 59 52 92

CONSERVATORIO G. VERDI

giovedì 13 dicembre ore 10.30
Il Conservatorio per le scuole
Scuola di pianoforte di **Valeria De Bernardi** in collaborazione con le scuole di clarinetto di **Vittorio Muò**, di oboe di **Bruno Oddenino**, di percussioni di **Riccardo Balbinutti**, di arte scenica e regia di **Paolo Ricagno**, di composizione di **Gianni Possio**

PAROLE E MUSICA PER RACCONTARE
COSÌ PARLÒ IL NANO DA GIARDINO
di **Margherita Oggero**
Musiche di Liszt, Prokof'ev, Grieg, Sakamoto...

venerdì 14 dicembre ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuola di flauto di **Antonmario Semolini**
Stefano Deotto *flauto*
Yingchao Zhou *pianoforte*
SYRINX, IL FLAUTO E LA MUSICA FRANCESE
Concerto del migliore diplomato di flauto a.a. 2006-2007
Debussy *Syrinx*
Mouquet *La flute de Pan*
Godard *Suite de trois morceaux*
Dutilleux *Sonatine*
Milhaud *Sonatine*
Messiaen *Fantaisie*
Casella *Siciliana* e *Burlesca*

Informazioni: tel. 011 88 84 70

RIVE-GAUCHE CONCERTI
MUSICHE IN MOSTRA 2007

XXII edizione

DOMENICA 2 DICEMBRE
Gam – Galleria d'Arte Moderna
ore 16

'900 Vocal Ensemble
Massimo Peiretti *direttore*
POLICROMIE A DODICI VOCI
Musiche di Poulenc, Rachmaninov, Paert, Cohen, Dvořák, Saint-Saëns, Ravel...
Letture di **Oliviero Corbetta**

Informazioni: tel. 011 318 63 83
www.arpnet.it/rgauche.it

POLINCONTRI CLASSICA
STAGIONE 2007-2008

Politecnico, Aula Magna
ore 18.30

LUNEDÌ 3 DICEMBRE
Fabrizio Meloni *clarinetto*
Nazzareno Carusi *pianoforte*
Musiche di Scarlatti, Brahms, Weber, Poulenc
In collaborazione con "Amadeus"

LUNEDÌ 10 DICEMBRE
Serguei Galaktionov, Stefano Vagnarelli *violini*
Armando Barilli, Krystyna Porebska *viole*
Relja Lucik, Dario Destefano *violoncelli*
Musiche di Schoenberg, Čajkovskij
In collaborazione con Associazione "Concertante-Progetto Arte&Musica"

LUNEDÌ 17 DICEMBRE
conferenza-audizione
Giorgio Pestelli presenta
TRA CLASSICISMO E ROMANTICISMO: BEETHOVEN E SCHUBERT

Informazioni: tel. 011 56 47 926

ASPOR PIEMONTE
CONCERTI DEL 2007

Oratorio di San Filippo Neri
ore 17

DOMENICA 2 DICEMBRE
Ensemble Corale Claricantus
Teresa Sappa *direttore*
Luca Massaglia *organo*

DOMENICA 9 DICEMBRE
Gruppo Vocale Ismaé

DOMENICA 16 DICEMBRE
Antonella Ascone *chitarra*
Paolo Maria Guardiani *organo*

Informazioni: tel. 011 51 74 521
www.asporpiemonte.org

APPUNTAMENTI CON LA DANZA

ASSOCIAZIONE ARTEMOVIMENTO
INSOLITI

Festival internazionale della nuova danza
Corti di danza d'autore
V edizione

SABATO 1 DICEMBRE ore 20.45
Cavallerizza – Maneggio Reale

TIRED II di **Ilyas Odman** (Turchia)
CREATURE, ballettocivile (Italia); performance sulle musiche di **Sergio Ricciardone** e **Daniele Mana**, play **Volontè**
SOLO UN BESO, progetto coreografico di **Monica Secco** (Italia)
OZEN IMPROVVISAZIONI AL CUBO di **Enzo Procopio** e **Maddalena Borasio** (Italia)
BACK di **Sr Serrano** (Spagna)

DOMENICA 2 DICEMBRE ore 20.45
Cavallerizza – Maneggio Reale

ELISABETH I di **Barbara Uccelli** (Italia)
INTERSTICE di **Sylvie Le Quéré** (Francia)
DISTANZE DI SICUREZZA, videoperformance di **Enzo Procopio** (Italia)
CORPO IN DOPPIA ELICA di **Chiara Frigo** (Italia)
LA DANSE DE TOUTE CHOSE di **Compagnia Vilcanota** (Francia)

INSOLITI OFF

VENERDÌ 7 DICEMBRE ore 20.45
Caffè del Progresso

MONOLOGO di **Manuela Macco** (Italia)
Concerto e performance su musiche di **Ramon Moro** e **Dario Bruna**
Progetto d'improvvisazione di **Lia Courrier**
SHIPYARD, videoperformance di **Anna Steller**
Good Girl Killer Company (Polonia)

Informazioni: tel. 011 83 74 51
www.artemovimento.org

BALLETTO TEATRO DI TORINO
LOREDANA FURNO

in collaborazione con Fondazione TST e *TorinoDanza*

STAGIONE DI BALLETTO 2007-2008

nel trentennale della fondazione

Teatro Vittoria ore 21

VENERDÌ 30 NOVEMBRE
SABATO 1 DICEMBRE
DOMENICA 2 DICEMBRE

TRILOGIA
Tre pezzi brevi di **Matteo Levaggi**
SOLO
Musica di **Paert**
SCHERZA INFIDA
Musica di **Haendel**
THE BEE DANCES
Musica di **Nyman**

Informazioni: tel. 011 473 01 89
www.ballettoteatroditorino.it

CENTRO COREOGRAFICO PROGETTO RETTILARIO
STAGIONE DI DANZA 2007-2008

Cavallerizza, Maneggio Reale - ore 21

VENERDÌ 7 DICEMBRE
SABATO 8 DICEMBRE
DOMENICA 9 DICEMBRE

Balletto dell'Esperia
OFFERTORIUM
Coreografie, luci e costumi di **Paolo Mohovich**
Elementi scenici di **Maria Valentino**
Musiche di **Sofia Gubajdulina**

In collaborazione con Fondazione «Merz»

Informazioni: tel. 339 175 33 75
www.ballettoesperia.com

ERRATA CORRIGE
In relazione all'intervista a Cristina Vernizzi, pubblicata sul numero di novembre, si precisa che il maestro Fulvio Vernizzi fu allievo di Giorgio Federico Ghedini per la composizione e di Hermann Scherchen per la direzione d'orchestra e fu direttore stabile delle Orchestre Sinfoniche della Rai di Milano e di Torino.

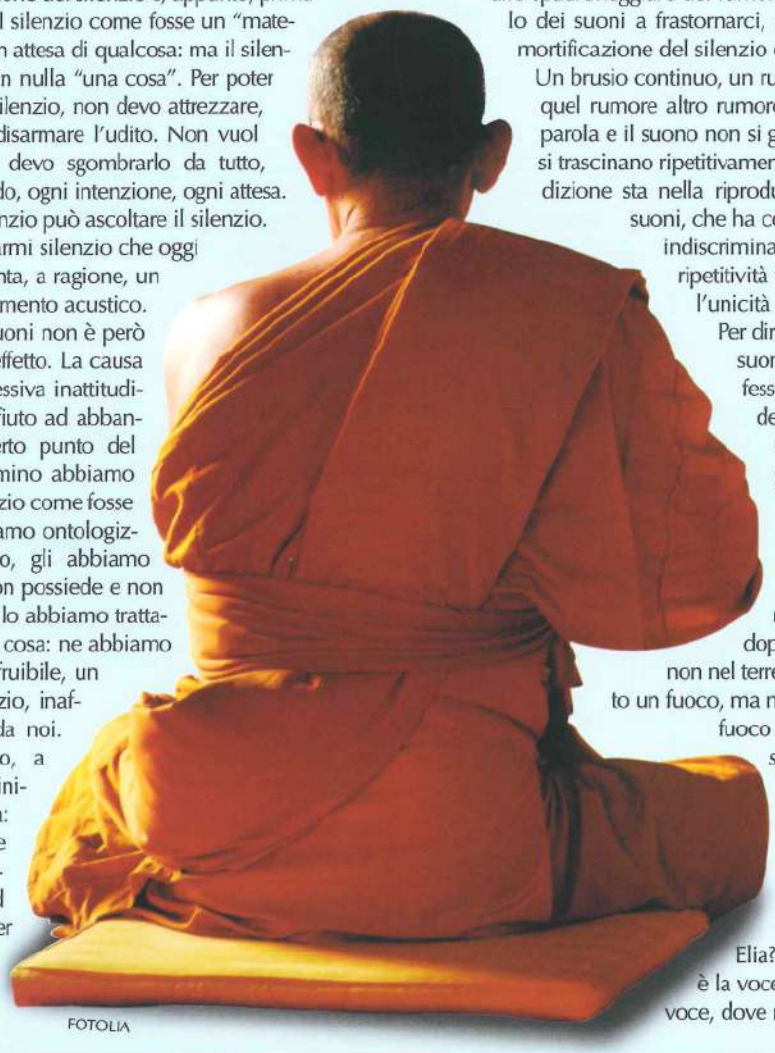
Un'ipotesi sul silenzio
La riflessione di un monaco buddista zen

di Giuseppe Jiso Forzani

Il silenzio è un aspetto della realtà, e in quanto tale è possibile provare a parlarne. Se ne posso parlare è perché posso ascoltarlo. Solo di ciò che ascolto io posso parlare: la realtà parla, dentro e fuori di me, io ascolto e ridico. Riconosco il silenzio, realtà immateriale, al punto da attribuirgli un nome, solo perché lo posso ascoltare, con lo spirito e il corpo.

Ma cos'è mai l'ascolto del silenzio e in che cosa si differenzia, se si differenzia, dall'ascolto del suono? Il silenzio non si può ascoltare come oggetto di udito: il cosiddetto suono del silenzio è, appunto, primariamente suono. Se ascoltassi il silenzio come fosse un "materiale" per l'udito, mi disporrei in attesa di qualcosa: ma il silenzio, pur essendo reale, non è in nulla "una cosa". Per poter ascoltare il silenzio devo fare silenzio, non devo attrezzare, sintonizzare, bensì spogliare, disarmare l'udito. Non vuol dire tappare l'orecchio, anzi: devo sgombrarlo da tutto, deporre ogni vibrazione di fondo, ogni intenzione, ogni attesa. Devo farmi silenzio: solo il silenzio può ascoltare il silenzio.

È proprio questa attitudine a farmi silenzio che oggi sembra essere in crisi. Si lamenta, a ragione, un crescente e pericoloso inquinamento acustico. La quantità dei rumori e dei suoni non è però la causa quanto piuttosto un effetto. La causa può essere proprio una progressiva inattitudine all'ascolto, un crescente rifiuto ad abbandonarsi al silenzio. A un certo punto del nostro collettivo umano cammino abbiamo cominciato a concepire il silenzio come fosse un oggetto, una cosa: lo abbiamo ontologizzato, filosoficamente parlando, gli abbiamo cioè attribuito un'entità che non possiede e non lo qualifica. Ridotto a oggetto, lo abbiamo trattato come stiamo trattando ogni cosa: ne abbiamo fatto un prodotto, una merce fruibile, un "bene" di consumo: e il silenzio, inafferrabile per natura, si ritira da noi. Non riuscendo ad afferrarlo, a capirlo e carpirlo, abbiamo iniziato a prenderlo in antipatia: come tutto ciò che non si riesce a conoscere e a capire, abbiamo cominciato a temerlo, ad averne paura. Innocente per natura (come può il silenzio far male, privo com'è di ogni arma?) lo abbiamo invece considerato nemico, lo abbiamo definito in antitesi, come opposto del suono, della vitalità, del movimento, un sinonimo di privazione, di stasi e di morte. Più diventiamo ostili al silenzio, più la sua innocua compagnia ci inquieta, più il silenzio, schivo e indifeso, si ritrae. Privati di familiarità col silenzio, diminuisce proporzionalmente la nostra capacità di ascolto: in silenzio infatti si ascolta, e senza silenzio non basta l'udito a fare l'ascolto: l'udito senza silenzio è solo percezione del rumore. Incapaci di abbandono al silenzio ci consegniamo inermi allo spadroneggiare del rumore: non è tanto la quantità e il livello dei suoni a frastornarci, quanto l'incapacità all'ascolto. La mortificazione del silenzio origina il vandalismo del rumore.



FOTOLIA

Un brusio continuo, un rumore di fondo ci accompagna. Da quel rumore altro rumore si produce. Esiliato il silenzio, la parola e il suono non si generano e rigenerano rinnovati ma si trascinano ripetitivamente. Il segno tangibile di questa condizione sta nella riproducibilità fonica delle parole e dei suoni, che ha certo permesso una fruizione vasta e indiscriminata, ma ha anche consegnato alla ripetitività tecnica la creatività spontanea dell'unicità di ogni suono.

Per dire del rapporto creativo fra silenzio e suono, mi appoggio, fuori da ogni confessionalità, a un passo della Torah e della Bibbia. Nel *Libro dei Re* si narra di Elia, fuggiasco, che si ritira in una grotta. «Dio gli disse: "Esci, fermati sul monte davanti al Signore; ecco il Signore passa e davanti a Lui soffia un vento grande e forte che sconquassa i monti e spezza le rupi, ma non nel vento è il Signore; dopo il vento verrà un terremoto, ma non nel terremoto è il Signore. Dopo il terremoto un fuoco, ma non nel fuoco è il Signore, e dopo il fuoco una voce sottile, quasi silenzio" [*a still silent voice* – "una quieta voce silente" – dice l'edizione inglese]. Quando ebbe udito questo Elia si avvolse il viso nel suo mantello, uscì e si fermò all'ingresso della grotta, ed ecco rivolgersi a lui una voce che disse: "Che cosa fai qui, Elia?"» (1Re,19,11-13). Forse il silenzio è la voce di Dio e il silenzio di Dio è la sua voce, dove non c'è contraddizione.